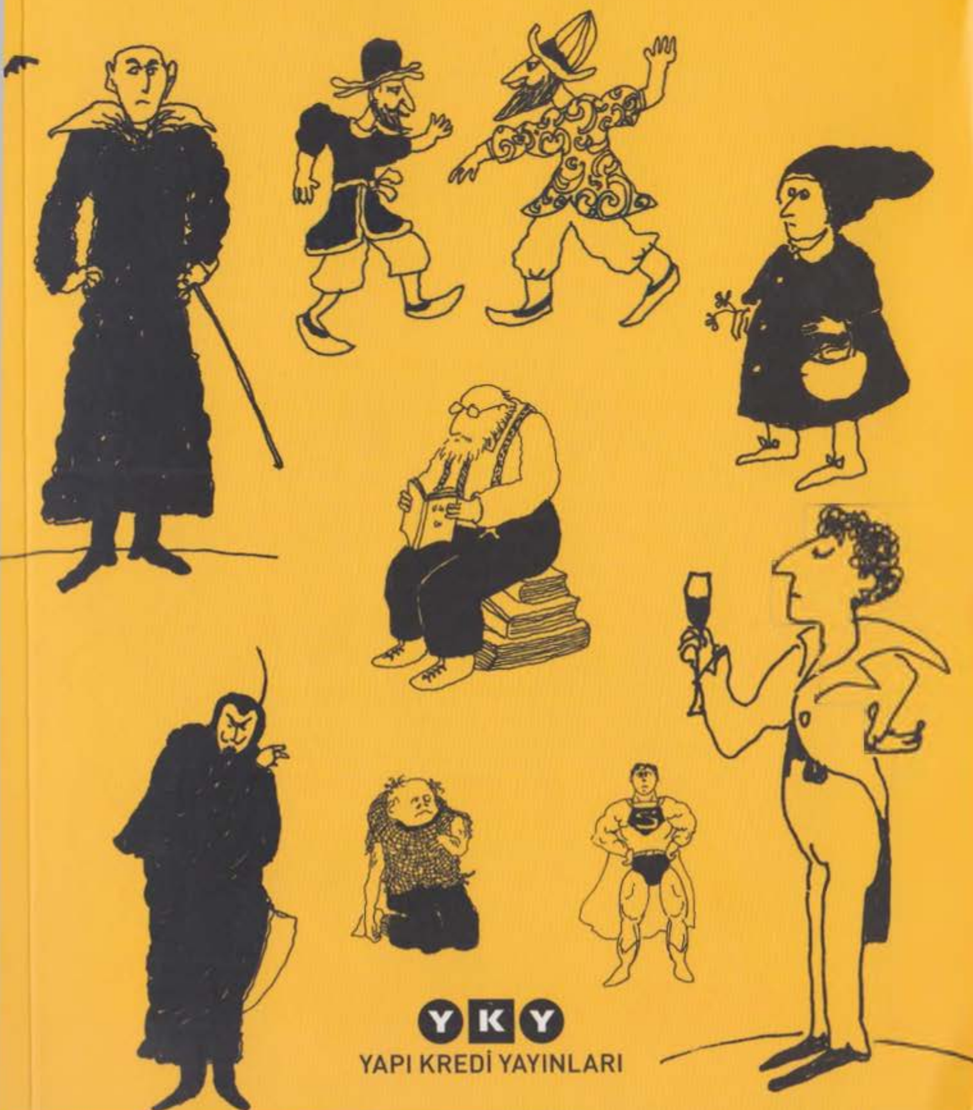
Alberto Manguel

Efsanevi Yaratıklar

Çeviren: Lâle Akalın

DENEME



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

EFSANEVI YARATIKLAR

Alberto Manguel 1948'de Buenos Aires'te Arjantinli bir ana babanın çocuğu olarak dünyaya geldi. Çocukluğunu babasının diplomatik görevi nedeniyle İsrail'de geçirdi. Çek bakıcısından İngilizce ve Almanca öğrendi. Anadili İspanyolcayı, 1955'te Arjantin'e döndükten sonra öğrendi. Öğrenciliğinde Jorge Luis Borges'e dört yıl süresince kitap okudu. Yaşamını Fransa, İtalya ve İngiltere gibi değişik ülkelerde sürdüren Manguel, 1988'den beri Kanada vatandaşı.

Yazarlığı yanında çokdilli bir çevirmen, antoloji yazarı ve yayıncı olarak uluslararası ün kazanan Manguel'in başlıca yapıtları arasında *Hayali Yerler Sözlüğü* (çev. Sevin Okyay-Kutlukhan Kutlu, YKY, 2005), 1992'de McKitterick Ödülü'nü kazanan romanı *News from a Foreign Country Came* (*Yabancı Bir Ülkeden Haber Geldi*, YKY, 2018) ve Kanada'da Kurmaca-Dışı dalında Genel Vali Edebiyat Ödülü'nü kazanan *Reading Pictures: A History of Love and Hate* (Resimleri Okumak: Aşk ve Nefretin Tarihi) sayılabilir.

Manguel'in Türkçeye çevrilen diğer kitapları şunlardır: *Başka Ateşler: Latin Amerikalı Kadın Hikâyeciler Antolojisi* (çev. Tomris Uyar, 1988); otuzdan fazla dile çevrilip uluslararası bir çoksatar olan, *Times Literary Supplement* tarafından Yılın En İyi Kitapları arasına seçilen ve Fransa'da Medicis Ödülü'nü kazanan *Okumanın Tarihi* (çev. Fusun Elioğlu, YKY, 2001); Borges'e kitap okuduğu günlere ilişkin anılarını anlattığı *Borges'in Evinde* (çev. Cem Akaş, YKY, 2002), *Palmiyelerin Altında Stevenson* (çev. Cem Akaş, YKY, 2004), *Okuma Günlüğü* (çev. Mehmet H. Doğan, YKY, 2007), *Geceleyin Kütüphane* (çev. Dilek Şendil, YKY, 2008), *Kelimeler Şehri* (çev. Esen Ezgi Taşçıoğlu, YKY, 2009), *Bütün İnsanlar Yalancıdır* (çev. Saliha Nilüfer, YKY, 2012), *Okumalar Okuması* (çev. Sevin Okyay, YKY, 2013), *Tanpınar'ın İzinde: Beş Şehir* (çev. Kutlukhan Kutlu-Sevin Okyay, YKY, 2016), *Gezgin, Kule ve Kitapkurdu - Metafor Olarak Okur* (çev. Dilek Şendil, YKY, 2016), *Merak* (çev. Kutlukhan Kutlu, YKY, 2017).

Lâle Akalın 1946 yılında Ankara'da doğdu. 1967 yılında Ankara Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra Hacettepe Üniversitesi'nden yüksek lisans derecesini aldı. Çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi ve okutman olarak çalıştı, 2003 yılında emekli oldu. Bir süre daha çeviri dersleri verdikten sonra 2014 yılında üniversiteden ayrılarak yalnızca çevirmen olarak çalışmaya devam etti. Evli, iki kızı var, İstanbul'da yaşıyor.
Başlıca çevirileri: Robert Owen, *Yeni Toplum Görüşü ve Lanark Raporu* (Kaynak Yayınları); *Britanya Edebiyatından Öyküler* (Esra Melikoğlu ile birlikte; Notos); *Amerikan Edebiyatı Öykü Antolojisi* (Esra Melikoğlu ile birlikte; Dünya Yayınları); Roald Dahl, *Tek Başına* (Can Yayınları); Ruth Rendell, *Portobello* (Doğan Kitap); Jeanette Winterson, *Günışığı Kapısı* (Doğan Kitap); Rachel Cusk, *Çerçeve, Geçiş, Övgü* (YKY); Catherine Chanter, *Kuyu* (YKY).

Alberto Manguel'in
YKY'deki kitapları:

Okumanın Tarihi (2001)
Borges'in Evinde (2002)
Palmiyelerin Altında Stevenson (2004)
Hayali Yerler Sözlüğü (2005)
Okuma Günlüğü (2007)
Geceleyin Kütüphane (2008)
Kelimeler Şehri (2009)
Bütün İnsanlar Yalancıdır (2012)
Okumalar Okuması (2013)
Tanpınar'ın İzinde: Beş Şehir (2016)
Gezgin, Kule ve Kitapkurdu – Metafor Olarak Okur (2017)
Merak (2017)
Yabancı Bir Ülkeden Haber Geldi (2018)
Efsanevi Yaratıklar -
Dracula, Alice, Superman ve Öteki Edebi Dostlarımız (2020)

ALBERTO MANGUEL

Efsanevi Yaratıklar

Dracula, Alice, Superman ve Öteki Edebi Dostlarımız

Yazarın çizimleriyle



Deneme

Çeviren
Lâle Akalın


YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5555
Edebiyat - 1599

Efsanevi Yaratıklar / Alberto Manguel
Özgün adı: Fabulous Monsters
Çeviren: Lâle Akalın

Editör: Darmin Hadzibegoviç
Düzelti: Müge Karahan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: İlknur Efe

Baskı: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş
Otosanayi Sitesi Yeşilce Mah. Donanma Sok.
No: 16 Seyrantepe - Kağıthane / İstanbul
Telefon: (0 212) 281 64 48
Sertifika No: 44739

Çeviriye temel alınan baskı: Yale University Press, New Haven ve Londra, 2019
1. baskı: İstanbul, Şubat 2020
ISBN 978-975-08-4679-3

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir

Prensesleri pek seven Amelia'ya ve
ejderhaları tercih eden Olivia'ya



AMELIA & OLIVIA

İçindekiler

Önsöz

"Bir çocuk bu!" diye coşkuyla cevap verdi Mart Tavşanı. Alice'in önüne gelip Anglosaksonların yaptığı gibi iki elini de ona doğru uzattı. "Bugün bulduk onu. Gerçek hayattaki boyutlarında ve gerçek hayattakinden iki misli daha doğal!"

"Ben onları efsanevi yaratıklar sanırdım hep!" dedi Tekboynuz. "Canlı mı?"

"Konuşuyor bile" dedi Mart Tavşanı ciddiyetle.

Tekboynuz dalgın dalgın Alice'e baktı ve "Konuş evladım" dedi.

Alice söze başlarken dudaklarının bir gülümseme biçiminde kıvrılmasına engel olamadı: "Biliyor musunuz, ben de tek boynuzlu atların efsanevi yaratıklar olduğunu düşünürdüm hep. Daha önce hiç canlı bir tek boynuzlu at görmemiştim."

"Eh, artık birbirimizi gördüğümüze göre," dedi Tekboynuz, "eğer sen bana inanırsan ben de sana inanırım. Anlaştık mı?"

Lewis Caroll, *Aynanın İçinden*

Turist rehberleri, Odysseus ve Don Quijote'nin çetin yolculuklarının güzergâhları boyunca geziler düzenliyorlar. Yıkık dökük binalar Desdemona'nın yatak odası ve Juliet'in balkonu diye takdim ediliyor. Kolombiya'daki bir köy, Aureliano Buendía'nın Macondo'su olduğuna dair teminat veriyor, Juan Fernandez adası ise yüzyıllar önce şu seçkin emperyalist Robinson Crusoe'yu misafir etmiş olmakla övünüyor. İngiliz Posta Servisi yıllardır 221B Baker Sokağı'nda oturan Mr. Sherlock Holmes'a gönderilmiş mektuplarla uğraşıp duruyor; Charles Dickens ise *Antikacı Dükkânı* adlı romanının kahramanı Küçük Nell'in ölümünden kendisini sorumlu tutan mektup yağmurunun hedefi olmuştu. Biyoloji bize kanlı canlı varlıklardan türemiş olduğumuzu söylüyor ama içten içe biliyoruz ki biz kalem kâğıttan türeme hayaletlerin kızları ve

oğullarıyız. Yüzyıllar önce Luis de Góngora bu hayaletleri şu sözcüklerle anlatmıştı:

> Tiyatrosunda, yüce perdeler üstünde kurulu,
> Dramatik sahnelerin yazarı uyku
> Hayaletleri giydirip kuşatır, yakışıklı.

Kurmaca anlamına gelen *fiction* sözcüğü İngilizceye on beşinci yüzyılın başlarında girdi ve anlamı "yaratılmış veya hayal edilmiş şey"di. Etimoloji sözlüklerinin dediğine göre, İngilizceye Fransızcadan geçmiş, Fransızcada da "kilden yoğurmak ya da biçimlendirmek" anlamına gelen Latince *fingere* fiilinden türetilmiş. Bu durumda *fiction*, yaşamın en başındaki topraktan Yazar'ın suretinde yoğrulup yine Yazar tarafından içine hayat nefesi üflenmiş bir tür sözel Âdem oluyor. Belki de dış görünüşlerinin aksine, kurmaca karakterlerin en iyilerinin kanlı canlı dostlarımızdan daha canlı görünmesi bundandır. Öykülerine sadık kalmak bir yana, öyküyü her okuyuşumuzda bazı sahneleri aydınlatırken diğer bazı sahneleri belirsizleştirerek, gizemli bir şekilde unutmuş olduğumuz bir bölüm ya da daha önce fark edilmeden geçilmiş bir ayrıntı ekleyerek kurguyu değiştirirler. Herakleitos'un zamanla ilgili uyarısı her okur için geçerlidir: Aynı kitabın içine iki kez giremeyiz.

Okurlar için dünyanın aydınlığa kavuşması, okudukları kitapların sayfalarında gerçekleşir. *Aynanın İçinden*'de Alice bir duvarın üstüne tehlikeli bir şekilde tünemiş olan Yumurta Kafa'yla karşılaşınca, ona aşağı inse daha güvende olup olmayacağını sorar. "Tabii olmam!" diye homurdanarak cevap verir Yumurta Kafa. "Diyelim düştüm, ki buna imkân yok, ama hadi düştüm varsayalım..." gayet ciddi bir ifadeyle duraksar, "*Kral bana söz verdi, kendi ağzıyla* – dedi ki..." "Tüm atlarını ve adamlarını yollayacakmış" diye atlar Alice epey düşüncesizce. Yumurta Kafa birden öfkelenir. "Kapıları mı dinliyordun? Yoksa ağaçların ardına veya baca içlerine mi gizlendin? Yoksa dünyada bilemezdin!" diye bağırır. "Yok, yok hiç öyle yapar mıyım!" diye cevap verir Alice kibarca. "Bir kitapta yazıyor." Gerçek bir okur için Alice'in bu açıklaması şaşırtıcı olmayacaktır.

Dünyanın her yanındaki okurlar Shakespeare ve Cervantes gibi yazarlara saygı gösterirler, ama umutlu ve haşin çehreler biçiminde

ölümsüzleşmiş bu varlıklar yarattıkları ölümsüz karakterler kadar kanlı canlı değillerdir. Kral Lear ve Lady Macbeth, Don Quijote ve Dulcinea, yazarlarının kitaplarını hiç okumamış çoğu kişi için bile gerçek varlıklardır. Kraliçe Dido'nun ve Don Juan'ın karmaşık duygularını Vergilius'un ve Molière'in hayatlarının mahrem köşelerinden daha iyi biliriz, bu yazarların hayatlarına ilişkin olarak Hermann Broch ve Mihail Bulgakov'un romanlarında anlatılanları saymazsak tabii. Okurlar, kurmacayla yaratılan hayallerin bizim gerçek diye adlandırdığımız dünyayı yarattığını her zaman bilirler.

Dante bunun gayet farkındaydı. *Cehennem*'in Dördüncü Kanto'sunda, tüm umutları dışarıda bırakan korkunç kapılardan geçtikten sonra Vergilius, Dante'ye İsa'dan önce doğmuş adil ruhların barındığı Soylu Şato'yu gösterir. Orada gördüğü kederli, acılı, uysal bakışlı kadın ve erkeklerin arasında Dante, Vergilius'un hayal ettiği Aeneas'ı fark eder ve ondan yalnızca iki sözcükle söz eder: "ed Enea"[1]. Dante, *İlahi Komedya*'daki üç ana karakterden biri olduğu için Vergilius'a sahip olması gereken karmaşık gerçekliği bahşettiği takdirde, hayali karakterin (Aeneas) onu hayalinde yaratmış olan karakter (Vergilius) kadar büyük bir edebi ağırlığa sahip olamayacağını anlamıştır belli ki. Aeneas, *İlahi Komedya*'da var olur ama yalnızca gelip geçici bir gölge olarak. Böylelikle Vergilius okurun zihnine yalnızca *Aeneis*'in gerçekten yaşamış yazarı olarak değil, aynı zamanda Dante'nin yolculuğundaki unutulmaz yol arkadaşı olarak da nakşedilecektir.

Ergenlik çağımızda, acayip bir lise öğretmeni sayesinde, Edmund Husserl'in fenomenoloji hakkındaki birkaç yazısını okumuştuk. İdealist zihinlerimizle, okuduklarımızdan büyülenmiştik. Yetişkinler dünyası büyük ölçüde yalnızca elle tutulur şeylerin önemsemeye değer olduğunda ısrar ederken, memnuniyetle görüyorduk ki Husserl, var olmadığı farz edilen şeylerle de bağ kurabileceğimizi, hem de derin bir bağ kurabileceğimizi ifade ediyordu. Bildiğimiz kadarıyla denizkızları ve tek boynuzlu atlar kanıtlanmış, elle tutulur bir varlığa sahip değildir, oysa Ortaçağ'da yazılmış Çin hayvan öykülerinde, tek boynuzlu atlara sık rastlanmamasının sebebi olarak bu yaratıkların son derece utangaç olmaları gösteri-

1 İtalyancada "ve Aeneas". (ç. n.)

lir. Husserl'in iddiasına göre, yine de insan zihni kasıtlı olarak bu hayali varlıklara yönlendirilebilir, Husserl'in pek de şiirsel olmayan bir dille ifade ettiği gibi, bizimle onlar arasında "normal, çift öğeli bir ilişki" kurulabilirdi. Ben böyle yüzlerce varlıkla bu türden pek çok ilişki kurdum.

Ama her edebi karakter her okurun seçilmiş yoldaşı değildir; bizi yıllar boyu yalnızca en çok sevdiğimiz karakterler izler. Kendi hesabıma, ilk İtalyan romanı diye bilinen *Nişanlılar*'da Renzo ve Lucia'nın; *Kırmızı ve Siyah*'ta Mathilde de la Mole ile Julien Sorel'in; *Gurur ve Önyargı*'da toplumsal statü meraklısı Bennett ailesinin yürek burkucu çilelerini kendiminmiş gibi benimsemiş değilim. Monte Cristo Kontu'nun intikam dolu hiddeti, Jane Eyre'in güçlü güven duygusu, Valéry'nin Mösyö Teste'inin ölçülüp biçilmiş melankolisi bana daha yakın geliyor. Daha içli dışlı olduğum yoldaşlarım ise pek çok: Chesterton'ın Bay Perşembe'si sihirli bir şekilde gündelik hayatın saçmalıklarıyla baş etmeme yardımcı oluyor; Priamos genç dostlarımın, Akhilleus ise çok sevdiğim büyüklerimin ardından ağlamayı öğretiyor bana; Kırmızı Başlıklı Kız ve Hacı Dante hayat yolunun karanlık ormanlarından geçerken rehberlik ediyorlar bana; Sancho'nun komşusu sürgün Ricote önyargı denen kötü kavramı anlamama yardımcı oluyor. Üstelik daha o kadar çok kahraman var ki!

Bu efsanevi yaratıkların en belli başlı çekiciliği belki de farklı, değişken kimlikleridir. Kendi hikâyelerine kök salmış kurmaca karakterler, ait oldukları kitapların sayfaları içinde işgal ettikleri yer ne kadar küçük ya da büyük olursa olsun, oraya hapsedilemez. Hamlet Elsinore Şatosu'nun dehlizleri içinde yetişkinliğe ermiş olarak doğar ve genç yaşında, şatonun ziyafet salonlarından birinde bir ceset yığınının içinde ölür. Ancak, kuşaklar boyu okurlar onun Freudyen çocukluğunu ve öldükten sonraki –örneğin Alman tiyatrosunda en çok sahnelenen karakter olduğu Üçüncü Reich dönemindeki– siyasi kariyerini yazıya geçmemiş karanlıklardan kurtarmıştır. Sirk cücesi Parmak Çocuk irileşti; Güzel Helen yaşlı ve bilge bir cadıya döndü; Balzac'ın Rastingac'ı IMF'de çalışıyor; Odysseus'un gemisi Akdeniz'deki Lampedusa adasının sahillerinde kazaya uğradı; Kim, İngiliz Dışişleri Bakanlığı'nda görevlendirildi; Pinokyo Teksas'ta, çocuklar için kurulmuş bir toplama kampında

acılar içinde yaşıyor; ilk Fransız romanının kahramanı Princesse de Clèves şehrin yoksul mahallelerinde iş arıyor. Yaşlanan ve bir daha gençleşme olanağı olmayan okurlarının aksine kurmaca karakterler aynı anda hem onların öykülerini ilk kez okuduğumuz zamanki hem de daha sonraki okuyuşlarımızda dönüştükleri karakterlerdir. Kurmaca karakterlerin hepsi Poseidon'un, kendini evrendeki şekillerden herhangi birine dönüştürme gücünü armağan ettiği deniz tanrısı Proteus gibidir. Bir komşusunun, Don Quijote'yi çok sevdiği kahramanlık öykülerindeki hayali kişilerden biri olmadığına ikna etmeye çalıştığı ilk maceralarından birinde şövalye, "Ben kim olduğumu biliyorum" der. "Ne olabileceğimi de biliyorum; yalnız söylediklerim değil, Fransa'nın On İki Asilzadesinin hepsi, hatta Meşhur Dokuzların hepsi; her birinin tek tek ve hepsinin birlikte gösterdiği kahramanlıkları geçecek benim kahramanlıklarım."[2] Don Quijote, kitaplarındaki pek çok kimliği benimsediğini vurguluyor.

Biraz daha kökenbilim. *Sempati* gibi *empati* sözcüğü de Yunancada "katlanmak veya maruz kalmak" anlamına gelen *patos* kökünden türemiştir. Yunanca eserlerde "fazlasıyla bir şeyin etkisi altında kalmış" anlamındaki *empathes* sözcüğüne çok az rastlanır. Örneğin Aristoteles bu terime *Rüyalar Üzerine* adlı incelemesinin altıncı cildinde, korkağın birinin, yaklaşan düşmanlar karşısında hissettiği keskin korkuyu ifade etmek için ancak bir kere yer vermiştir. İngilizcedeki *empathy* oldukça yakın zamanda icat edilmiş bir sözcüktür. Bu terim 1909'da, Cornell Üniversitesi psikiyatrlarından Edward Bradford Titchner tarafından, Almanca *Einfühlung* sözcüğünün çevirisi olarak önerilerek ilk kez kullanılmıştır. Titchner'e göre, duygularıyla bir şeyin ya da birinin "içine nüfuz etmek" için hissedilen duygusal dürtü, kendi zihinsel çelişkilerimize dış dünyadaki örneklerde (Aristoteles'in korkağının rüyalarında olduğu gibi) çözüm bulmak için kullandığımız bir stratejidir. Titchner, empatiyle bireyin kendisini tedavi ettiğini ifade eder.

David Hume bu noktaya daha erken varmıştı. 1738'de, *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*'de şöyle der: "Başkalarının tutkuları

---

2 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'lı Asilzade Don Quijote*, 1. Cilt, çev. Roza Hakmen, YKY, s. 72. (ed. n.)

ve hisleriyle duygudaşlık hissettiğimizde, bu hareketler önce zihnimizde sadece fikir olarak belirir ve herhangi başka bir gerçeği nasıl algılıyorsak, bunu da başkalarına ait duygular olarak kavrarız. Yine çok açıktır ki, başkalarının duygularına dair fikirler, temsil ettikleri izlenimlere dönüşür ve arzular, onlara dair oluşturduğumuz fikirlerle uyumlu bir şekilde ortaya çıkar." Husserl bu noktada, "başkaları"nın mutlaka kanlı canlı olmasının gerekmediğini söylerdi.

Benim kendi deneyimim Husserl'in fikirlerine uygundu. İnsan kendi özyaşamöyküsünü çeşitli şekillerde oluşturabilir: Yaşadığı yerler aracılığıyla, gördüğü ve hâlâ hatırladığı rüyalar vasıtasıyla, hiç unutulmayan kadınlar ve erkeklerle karşılaştığı anlar aracılığıyla ve sadece zamandizinsel bir anlatım yoluyla. Ben kendi hayatımı her zaman birçok kitabın sayfalarını çevirmek olarak düşünmüşümdür. Okuduklarım, hayal haritamı oluşturan kitaplar, en mahrem deneyimlerimin hemen hepsini tanımlar ve en önemli şeyler hakkında bildiğimi düşündüğüm hemen her şeyin izini bir paragrafa ya da bir satıra kadar sürebilirim.

Uzaklarda ve uzun bir zaman öncesinde kalmış olan o sayfalar bugünün deneyimlerini de kapsar. İçinde bulunduğumuz acılı günlerdeki zorunlu göçler, ısrarla umudunu kaybetmeyen göçmenler, Avrupa sahillerine vurmuş sığınmacılar hep evine dönmeye uğraşan Odysseus figüründe yansır. 1992'de Mexico'daki Guadalajara Üniversitesi'nden bir araştırmacının, yaptığı çalışma için görüştüğü göçmen işçilerden biri, ABD'ye ulaşma çabalarını şöyle anlatıyor: "Kuzey, denize benziyor. İnsan yasadışı yolculuk yapıyorsa, bir hayvan kuyruğu gibi, çöp gibi sürüklenir. Denizin çöpleri kıyıya sürüklediğini hayal ettim ve kendi kendime dedim ki, belki ben de okyanustayım, tekrar tekrar fırlatılıp atılıyorum." İthaka'ya ulaşmak için yeni bir girişimde bulunan Odysseus'un Kalypso'yu terk ettikten sonra, yine de acınacak bir sonla karşılaşmaktan korktuğu anlarda yaşadığı deneyim budur. "Odysseus konuşurken bir dalga öyle korkunç bir öfkeyle üzerinde kırıldı ki sal tekrardan fırıl fırıl döndü ve Odysseus salın uzağında bir yerlere fırladı. Dümeni elinden bıraktı; fırtınanın gücü o kadar büyüktü ki yelken direğini kırdı ve hem yelken hem de seren direği denize düştü. Odysseus uzun süre su altında kalıp yüzeye

çıkmaya çabaladı çünkü Kalypso'nun verdiği giysiler onu çekmişti. Ama sonunda başını dalgaların üstüne çıkarabildi ve yüzünden akan tuzlu suları tükürdü. Ama salı gözden kaybetmedi, elinden geldiğince hızla sala doğru yüzmeye başladı ve tekrar tırmandı. Ancak, sonbahar rüzgârı devedikenlerinden uçuşan şeytanarabalarını kuru toprak üzerinde nasıl döne döne savurursa deniz de salı öyle savurdu."

Dünya deneyimlerini –sevgi, ölüm, dostluk, kayıp, minnet, şaşkınlık, acı, korku– ve değişim içindeki kendi kimliğimi ben aynada gördüğüm gölgeler içindeki yüzümden ya da başkalarının gözlerinde gördüğüm kendi yansımamdan değil, daha çok okuduğum kitaplardaki bu hayali karakterlerden öğrendim. T. S. Eliot *Çorak Ülke*'de şu mısraları yazmış:

> Ve hem sabah vakti uzun adımlarla ardından gelen
> Hem de akşam saatinde seni karşılamak için yükselen
> Gölgenden daha farklı bir şey;
> Bir avuç toprakta korkuyu göstereceğim sana.

Tam benim duygularım.

Bana "bir avuç toprakta korkuyu" gösteren ilk örnek, evleneceği adamın evine gizlice giren kızın, nişanlısının bir cinayet şebekesinin lideri olduğunu öğrendiği Grimm Kardeşler masalındaki Haydut Damat'tı. Bir varilin arkasına saklanan kız, müstakbel eşinin, yardakçılarıyla birlikte, çığlıklar atan ve hıçkıran bir kızcağızı eve soktuğunu görür. "Katiller, kıza içmesi için üç bardak dolusu şarap verdiler. Bir bardak kırmızı, bir bardak beyaz, bir bardak da sarı şarap içirdiler ve kızın kalbi bunlara dayanamadı. Sonra kızın güzel elbiselerini parça parça ettiler, onu masanın üstüne yatırıp güzel bedenini parçaladılar ve üstüne tuz ektiler." Masal tabii ki suçluların "utanç verici suçları nedeniyle" cezalandırılmasıyla biter ama benim için orada bitmedi. Robert Louis Stevenson, "uyanıkken onu hiç rahatsız etmeyen ama rüya görürken korktuğu ve tiksindiği belirli bir kahverengi tonu" olduğunu ve bunu kâbuslarında tekrar tekrar gördüğünü söyler. Ben de geceler boyu, şarabın üç farklı renginin ışığının prizmadan yansır gibi ceset parçalarının üstüne yansıdığını görüp durdum.

Babam diplomat olduğundan, çocukluğum büyük ölçüde bir yerden bir yere yolculuk yaparak geçti. Uyuduğum odalar, kapının dışında söylenen sözler, çevremdeki manzara sürekli değişti. Yalnızca küçük kitaplığım aynı kaldı; yine tanıdık olmayan bir yatakta, yorganıma gömülmüş yatarken kitaplarımı açtığımda ve beklediğim sayfada yine o bildik öyküyü ve aynı çizimi görünce hissettiğim rahatlamayı hatırlıyorum. Evim, hem ellerimde tuttuğum fiziki nesnenin hem de sözcüklerin içinde, öykülerin içinde bir yerdi. *Söğütlerdeki Rüzgâr*'daki Köstebek, kocaman dünyadan küçücük evine dönüp, gözlerini çok aşina olduğu odada gezdirdiği ve her şeyin ne kadar sade ve basit olduğunu görerek bunun onun için ne kadar önemli olduğunu anladığı zaman kıskançlıkla içimin burulduğunu hatırlıyorum, çünkü o dönecek bir eve, "tamamen onun olan bir yere ve evin içindeki, onu görmekten büyük mutluluk duyan ve aynı sade karşılamayı her zaman yapacaklarından emin olduğu şeylere" sahipti.

Aşk bana sekiz yaşını bitirdiğim sıralarda, Buenos Aires'e döndüğümüz ve içinde kitaplarımı saklayabileceğim bir odam olduğunda geldi. Aşk da hemen hemen korkuyla aynı anlarda, yine Grimm Kardeşler'in masallarından biriyle, Cinderella'nın biraz daha incelikli bir çeşitlemesi olan ve sevgililerin daha en baştan birbirleri için yaratılmış olduklarını bildikleri ve birkaç sihirli engelden sonra sonsuza kadar mutlu yaşadıkları "Gerçek Sevgili" masalıyla geldi. Henüz yüzü olmayan sevgilimin mutlaka bir yerlerde beni beklediğini biliyordum. Daha sonra, ilk erotik dürtülerimi hissettiğim ergenlik çağımda, eğer duygularımı oracıkta, hemen açıklarsam, bu şekilde içimi açmamın incitici ve itici bulunacağından dehşetli korkmaya başladım. Juliet'in Romeo'ya söylediği sözler yalancıktan naz yapmaya karşı uyarıcı olmuştu benim için: "Eğer gönlümün çok çabuk kazanılabileceğini sanıyorsan, kaşlarımı çatar, suratımı asar, sana hayır derim ki bana kur yapasın; ama böyle davranmazsan, dünyada yapmam bunu." Juliet'in öğüdünü tuttum ve karışık sonuçlar aldım.

Sonunda, ilk kez gerçekten âşık olup şaşkınlık, doyum ve zafer gibi karışık duygularımı anlamaya çalıştığımda gördüm ki, Rudyard Kipling'in *Kim* romanında, *chela*'sı hakkında Lama'nın hissettiklerini ifade eden son satır benim için durumu açıklığa kavuşturuyor:

"Ellerini kucağında kavuşturarak, kendisi ve sevdiği için kurtuluşu bulmuş birinin yapabileceği gibi gülümsedi." Sözcüklere tartışmasız, körlemesine bağlılığımın yankısını da Marguerite Yourcenar'ın Doğu masalı "Wang Fo Nasıl Kurtarıldı"da efendisiyle konuşan kafası vurulmuş mürit Ling'in konuşmasında buldum. Wang Fo, müridinin hayaletini karşısında görünce ona "Sen öldün sanmıştım" der. Ling ise şöyle cevap verir: "Siz yaşarken nasıl ölebilirdim?" Gerçekten de, nasıl?

Kör Baykuş'ta Sâdık Hidâyet "hayatımız süresince ölümün parmağının bizi işaret ettiği" konusunda kesin konuşur. *Kör Baykuş* ve diğer öyküler sayesinde, bir kez o noktaya ulaştığımda o parmağını doğrultmuş varlık konusunda bana yardımcı olacak bir cep rehberim var. Öncelikle, biliyorum ki bir eylem olacak o, bir isim değil. André Malraux'nun *La voie royale* adlı romanındaki anlatıcı, acılar içindeki arkadaşına ölümden söz ettiğinde, adam hiddetle tepki verir: "Ölüm... yoktur... Yalnızca... ölmekte olan... ben... varım." Ve Tolstoy'un İvan İlyiç'i, sona gelmiş olma duygusunun neye benzeyebileceğini benim adıma şöyle anlatıyor: "Onun başına gelenler, bazen insanın trende ileri doğru giderken geri geri gittiğini zannettiği ve gerçekten gittiği yönü aniden fark ettiği zaman hissettiklerine benziyordu." Tam olarak neyi kastettiğini biliyorum sanırım. Yine de, eğer ölümümü seçebilseydim, Proust'un destansı romanındaki yazar Bergotte'un ölümünü seçerdim: "Bergotte gömüldü, ama cenaze gecesi, ışıklı vitrinlere üçer üçer dizilmiş kitapları kanatlarını açmış melekler gibi nöbet tuttular; artık aramızda olmayan Bergotte'un dirilişini simgeliyorlardı sanki."[3]

Kara Orman'a geldiklerinde, kararsızlık anlarında, keder anlarında, kuşku anlarında, Korkuluk'un Dorothy'ye verdiği öğüt, sağlam sağduyusu nedeniyle bana her zaman yardımcı olur: "Eğer bu yol ormanın içine giriyorsa, çıkışı da olması gerekir ve Zümrüt Şehir yolun öteki ucunda olduğuna göre, biz de yol bizi nereye götürüyorsa oraya gitmeliyiz" der Korkuluk. Gerçekten de öyledir. Ve yol arkadaşlarımız Korkuluk kadar yüreklendirici değilse, Juan Rulfo'nun öyküsü "Köpeklerin Havladığını Duymuyor musun?"daki, uzaktaki köyün doktoruna götürmek için yaralı

---

3 Marcel Proust, *Mahpus*, çev. Roza Hakmen, YKY, s. 181. (ed. n.)

oğlu Ignacio'yu sırtında taşıyan yaşlı babayı düşünürüm. Ignacio, duymadığı halde, sırf babasını cesaretlendirmek için köy köpeklerinin havladığını söylemesi gerektiğini anlamaz. Köye nihayet vardıklarında "Demek köpekleri duymadın Ignacio?" der babası ona öykünün sonunda. "Benim köpekleri dinlememe bile yardım etmedin."

Dostluk, ortaklık, sevgiyle gösterilen özen, henüz orada olmayan, hatta belki hiçbir zaman olmayacak bir şeyi bile dinlemeye yardımcı olmayı gerektirir. Virginia Woolf, *Deniz Feneri*'nin başında, bu umudun boşa çıkmasını anlatır: Mrs. Ramsay altı yaşındaki oğlu James'e deniz fenerine doğru bir gezintiye çıkma sözü verdiğinde, "eğer hava güzel olursa" der. "Ama güzel olmayacak" der babası, oturma odasının penceresinin önünde durup. Virginia Woolf düşüncesini şöyle dile getirir: "Elinin altında bir balta, demir çubuk ya da babasının göğsünde delik açıp onu hemen oracıkta öldürebilecek herhangi bir silah olsaydı, James hemen kapardı." Nesnel, ataerkil dünyaya karşı ben de çoğu zaman James'in duyduğu intikamcı hislere kapılıp ondan öc almak isterim, Kral Lear'a "neler yapacağımı daha bilmiyorum ama öyle şeyler yaparım ki dünyaya dehşet saçar" dedirten şeyler yapmak isterim.

Hayali dostlarım bana yalnız aşk, ölüm ve intikamda yardımcı olup akıl veriyor değiller. Yazarken de sık sık yardımlarını esirgemiyorlar. İlham gelmese de oturup yazı yazmak konusunda bana en iyi öğüdü Dorothy L. Sayers'ın *Gaudy Night* adlı romanındaki polisiye roman yazarı Harriet Vane vermiştir. Bir önceki romanda, aristokrat dedektif Lord Peter Wimsey, Vane'i idamdan kurtarmıştır ve şimdi onunla evlenmek istemektedir, ama Harriet hayatını borçlu olduğu biriyle dengeli bir ilişkiye nasıl girebilecektir? *Gaudy Night*'ta Harriet yeğeni hakkındaki çok hassas bir konuda Wimsey'ye bir mektup yazmaya çalışmaktadır ama istediği ifade tarzını yakalayamaz. Tekrar tekrar yazıp başaramayınca kendi kendine der ki: "Bana neler oluyor? Belirli bir konuda dümdüz bir dille neden yazı yazamıyorum?" Sonra oturur ve mektubu yazar. Bu sert uyarı pek çok kere işimi yapıp bitirmekte bana yardımcı oldu.

Alice Harikalar Diyarında'da Kral'ın Beyaz Tavşan'a verdiği "Baştan başla, sonuna gelinceye kadar devam et, sonra dur" öğüdü gibi ya da *Küçük Kadınlar*'da Jo'nun kendini odasına kapatıp, üzerine

"çiziktirme elbisesi"ni giyip kendi ifadesiyle "bir girdaba kapılıp" yüreğini ve ruhunu ortaya koyarak "yazısı bitinceye kadar hiç huzura kavuşamayacakmışçasına" yazıp durması gibi mükemmel tavsiyeler ara sıra karşıma çıksa da bunları tutmayı başaramadığımı görürüm. Ben bu kadar yaratıcı enerjiyi sürekli taze tutamıyorum.

İnandığım şeyler arasında çok temel bir yeri olan, doğrunun doğrusu olan ve zaman geçtikçe daha da doğrulanan şey, Kipling'in "Allah'ın Gözü" adlı öyküsünde başrahibin dini aydınlanma sahneleri çizen ressama söylediği sözlerdir: "Ruhun çektiği acılara karşı, Tanrı'nın mağfireti dışında tek bir ilaç vardır; bu da insanın sahip olduğu zanaat, bilgi ya da zihninin diğer faydalı hareketleridir." Hayali dostlarım, bana bu şekilde yardımcı olacak faydalı hareketleri başarmam için yardımcı oluyor.

Özyaşamöyküleri arasında en zorlularından olan *Father and Son*'da Edmund Gosse, kurmaca eserlerin kendi anne babasının katı Kalvinci evine sokulmadığını anlatıyor. "Çocukluğumun ilk dönemlerinde hiç kimse bana o etkileyici giriş cümlesiyle, 'Bir varmış, bir yokmuş'la yaklaşmadı! Bana misyonerler anlatıldı ama korsanlar hiç anlatılmadı. Sinekkuşu tanıdık bir varlıktı ama perilerden söz edildiğini hiç duymadım. Devleri Öldüren Jack, Rumpelstiltskin ve Robin Hood tanıdık değildi ve kurdun ne olduğunu bildiğim halde Kırmızı Başlıklı Kız'ın adını bile duymamıştım. 'Hayatımın amacı' olarak neyi belirlediklerini düşünecek olursak, annemin ve babamın, gerçeklere bakışımda hayali olana yer vermeyerek hata yaptıklarını pekâlâ söyleyebiliriz. Doğruyu söylememi isterlerdi; beni olgucu ve kuşkucu yetiştirmeyi amaçladılar. Eğer beni doğaüstünün yumuşak kıvrımlarıyla sarsalardı, zihnim, geleneklerini daha uzun süre sorgusuz sualsiz izlemekten memnuniyet duyardı."

Benim kuşağımın çok gerilerde kalmış, doğaüstü hayallerin yumuşak kıvrımları arasındaki çocukluğunda, oyun arkadaşlarımız Pippi Uzunçorap ve Pinokyo, Korsan Sandokan ve Büyücü Mandrake'ydi; bugünün çocuklarının oyun arkadaşları ise herhalde Harry Potter ve arkadaşları ile Maurice Sendak'ın *Vahşi Şeyler Ülkesinde* kitabındaki "şeyler"dir. Bütün bu efsanevi yaratıklar bize o kadar sadıktırlar ki zayıflıklarımızdan ve başarısızlıklarımızdan etkilenmezler. Bacaklarımın kütüphanemin en alt raflarına eğilmeme artık pek izin vermediği şu son zamanlarda Mandrake salaklardan

intikam almam için beni zorlarken, Pippi büyük bir sabırla bana tekrar tekrar gelenekleri hiç takmamamı ve kendi burnumun dikine gitmemi söylüyor, Pinokyo ise mavi perinin bütün söylediklerinin aksine, mutlu olmak için dürüst ve iyi olmanın neden yeterli olmadığını sorup duruyor. Bense, çok uzak ve çok eski günlerdeki gibi, doğru cevabı bulamıyorum.

Mösyö Bovary

Karı kocadan, ikinci keman olan, daha yavan ve coşkusu daha az olan, saygın bir sıradanlığa razı olan ve Flaubert'in kendisiyle özdeşleştirmediği karakter Mösyö Bovary'dir. Emma'dan kendisine sadık olmasını hiçbir zaman talep etmemiş olsa da, sadakatsizliği için ona gerekçe yaratan da odur. Dürüst, düzenli, çalışmayla dolu bir hayat sürüp sürprizsiz, sakin ve huzurlu yaşamaktan öte bir amacı olmayan biridir. Evet, albenisi yoktur. Kimse onun için kavurucu bir arzu duymaz, kimse onu geceleyin balkonlara tırmanırken ya da ormandaki karla kaplı düzlükte düello yaparken hayal etmez. Yine de, Mösyö Bovary son derece gerekli bir karakterdir. *Madam Bovary*'nin Emma'yla değil, onunla başlayıp bittiğini unutmayalım.



O olmasa, Emma'nın bir anlamı olmazdı, romantik bir kahraman haline gelmez, arzu veya coşku dolu mutluluğu tanımazdı. Açık konuşayım: Mösyö Bovary, eşi trajik kaderini yaşayabilsin diye var olmuştur.

Charles Bovary'nin hayal gücünden yoksun olduğu bir gerçektir. Kayıtsız davranışları siyah beyaz çizilmiş donuk bir hayatın sonucudur. Daha çocukken bile hafiften gıcık biridir. Romanın ilk sayfalarında, Flaubert onu öğretmenin sorusuna karşılık adını bile söylemekten aciz, sakar ve ürkek bir ergen olarak tasvir eder. İnsanda güven de uyandırmaz, şefkat de. Okulun ilk günü öğretmen ona yirmi kere "Ben gülünç bir çocuğum" diye yazma ödevi verir. Çocuk hiç şikâyet etmez. Daha sonra, tıp okuyacağına karar veren kişi babası, yaşayacağı yeri seçen kişi de annesi olur. Artık Mösyö Bovary olan Charles, kendi adına başkalarının karar almasına izin verir.

Sanatsal hakikat onun ruhuna yabancıdır. Emma'nın kendine örnek aldığı duygusal kurmacalar (Mösyö Bovary onları "kadın romanları" diye adlandırır) onun için bir anlam taşımaz. Mösyö Bovary için kurmaca diye bir şey yoktur. Emma'yla beraber *Lucia di Lammermoor* temsili için gittikleri tiyatroda, Edgar'ın kadın kahramana aşkını ilan ettiği zaman sergilediği tutkuyu görünce, "Ama bu bey, hanımı niye böyle rahatsız ediyor?" diye merak eder. "Ama öyle değil," diye cevap verir Emma sabırsızlıkla, "kadının sevgilisi o." Charles hâlâ anlamaz. "Aman kes sesini!" diye kestirip atar Emma. Mösyö Bovary saf saf kendini savunur: "Ne olup bittiğini anlamak için soruyordum sadece." Emma onun, tıpkı operada olduğu gibi, gerçek hayattaki tutkulu aşkın da açıklanamayacağını anlamasını sağlayamaz: İnsan aşkı ya anlar ya da sonsuza kadar dışında kalır. Bu tür meselelerde Mösyö Bovary çoğu zaman dışlanmış durumdadır.

Lucia'nın trajik öyküsü ve Donizetti'nin müziği Emma'ya düğün gününü hatırlatır. Sahnedeki oyuncuların ortaya koyduğu coşkulu ihtirasla karşılaştırıldığında, çoktan geçmiş gitmiş o saatlerdeki sevinç "hayal edilmiş bir yalan" gibi görünür ona, "çünkü arzu duyma umudu yoktur". Bu, tuhaf bir gözlemdir: Emma sanatsal yaratının arzularımızdan değil arzunun yokluğundan kaynaklandığını düşünür. Bu, hayatını erotik fantezilerini tatmin etmekle (ya da tatmin etmeye çalışmakla) geçiren Flaubert hakkında bize ne

anlatmaktadır? Eğer Emma'nın inandığını gösterdiği şeylere kendisi de inanıyor idiyse, biz, okurları neye inanmalıyız? Flaubert'in arzularına mı, sanatına mı? Ne de olsa "Madam Bovary benim!" onun en tanınmış sözüdür.

Edebi eşlerin hepsi de alçakgönüllü değildir. Andromakhe'nin, Klytaimnestra'nın, Leydi Macbeth'in, eşleri kadar, hatta onlardan daha güçlü ve hafızalara kazınan rolleri vardır oynayacak. Evet, (Dido'nun kocası) Acerbas, (El Cid'in karısı) Donna Ximena, (Anna'nın kocası) Aleksey Aleksandroviç Karenin bir parça belirsiz kişiliklerdir ama hemen hiçbiri Mösyö Bovary gibi aynı anda hem geride durup hem de gereken dengeleyici etkiyi yaratmaz.

Tutku, güçlü bir hayal gücü yeteneği, çekicilik – bütün bunlar Mösyö Bovary'de yoktur belki ama aşk bunların arasında değildir. Mösyö Bovary karısını sever. Karısının ölümünden sonra onu unutmamak için çok çabalar ama sevdiğinin imgesi günden güne solmaktadır ve zavallı Mösyö Bovary avunamaz durumdadır. Karısını gerçek görüntüsüyle ancak rüyalarında geri getirebilmektedir: Her gece karısını görür, ona doğru ilerler ama tam sarılacakken Emma çürümüş bir et kütlesi biçiminde erir gider.

Mösyö Bovary, Emma'nın ölümünden kısa bir süre sonra, Emma'nın aşk macerasını yaşadığı bahçe sırasında otururken ölür. Ölmeden önce, karısının âşığını bağışlar, ona karşı düşmanca hisler beslemediğine dair ona güvence verir, yüksek sesle şöyle söyler: "Kabahat yalnızca kaderde!" Son sözleri budur. Flaubert, kötü niyetle, ölümünden sonra ona hakaret edercesine zavallı adamın ağzına klişe bir söz yerleştirir, gelecekteki romanının soytarıları Bouvard ve Pecuchet'nin bayılacağı cinsten bir söz.

Ama burada bir tutarsızlık vardır. Flaubert'in çok açıkça küçümsediği ama Emma'nın bayıldığı ve kuşkusuz talihsizliğinde katkısı olan romantik ve yüzeysel edebiyat, Mösyö Bovary'ye çok uygun gelen bir mezartaşı yazısı yazdırır ona. Emma'nın mezarında şunlar yazar: "Amabilem conjugem calcas!": "Bastığınız yerde çok sevgili bir eş yatıyor!" Bu, duygusal ya da komik değildir, olsa olsa groteskir. Yaşadığımız hayat trajik de olsa, mutlu da olsa, ondan kaderin sorumlu olduğunu söylemek kuşkusuz klişe bir söz olsa bile, bu, söylenenin doğru olmadığını göstermez: Kesindir, edebidir ve –neden söylemeyelim?– cesurdur.

Kırmızı Başlıklı Kız

Ten renklerini ortaya çıkaran isimlere sahip karakterler vardır (Pamuk Prenses), becerileriyle anılanlar (Örümcek Adam), boyu bosuyla bilinenler de (Parmak Kız) vardır. Kimileriyse giysileriyle anılır. On yedinci yüzyılın sonlarına doğru Charles Perrault tarafından hayal edilen maceracı kızı tanımlayan şey, kan rengi kapüşonlu kısa pelerinidir. Aynı anda hem nazik hem cüretkâr olup, Charles Dickens'ın ilk aşkının Kırmızı Başlıklı Kız olduğunu itiraf etmesine yol açacak kadar ince bir çekicilik de taşıyan bu varlıkta art niyetsizce baştan çıkarıcı bir kadın esintisi vardır. "Kırmızı Başlıklı Kız'la evlenebilseydim eğer," diye itiraf etmişti Charles Dickens, "kusursuz bir mutluluğa kavuşurdum."

Kırmızı Başlıklı Kız'ın öyküsünü herkes bilir: Annesinin ona verdiği görevi (hasta büyükannesine bir kek ve bir bakraç tereyağı götürmek), hilekâr kurtla karşılaşmasını (öykünün ana ekseni), yol üstünde oyalanmasını (palamut toplamak, kelebekleri kovalamak), büyükannenin (hem Jonah'ın hem de Geppetto'nun kaderini hatırlatan) acıklı kaderini, Kırmızı Başlıklı Kız'ın büyükanneyi taklit eden hilekâr kurdu sorgulamasını ve böylece büyükannenin elbise-



leri içindeki iblisin gerçek kimliğini açığa çıkarmasını (masallarda sık rastlanan bir soru cevap faslı) bilmeyen yoktur.

Bu masalın öncülü, on üçüncü yüzyılda İzlanda'da yazılmış *Edda Yazıları*'nın derinliklerinde gömülüdür. Bu masalda dalavereci Loki dev Thyrm'e, devin (kılık değiştirmiş gök gürültüsü tanrısından başkası olmayan) müstakbel eşinin neden bu kadar belirgin şekilde kadınsı olmadığını açıklar.

Kadın sanılan varlığın sekiz somon balığını ve bir bütün öküzü yalayıp yutmasını seyrettikten sonra, Thrym şaşkın şaşkın "Bir gelinin bu kadar çok yiyip içtiğini hiç görmemiştim" der.

"Çünkü sizi görmeye o kadar hevesliydi ki sekiz gündür hiçbir şey yemedi" diye cevap verir Loki.

"Neden bu kadar korkunç görünüyor?" diye sorar Thrym, gelinin duvağının altındaki esip savuran, şiddet dolu gözleri fark edince.

"Çünkü sizi görmeye o kadar hevesliydi ki," diye cevap verir Loki aynı şekilde, "sekiz uzun gecedir gözüne uyku girmedi."

Öykülerimiz, karşı cinsin kılığına giren karakterlerle doludur: Shakespeare'de kadının erkek kılığına girmesine –Rosalind, Portia, Imogen, Viola– erkeğin kadın kılığına girmesi –Mrs. Ford'un şişman teyzesi kılığına giren Falstaff– kadar sık rastlanır. Huckleberry Finn, Sarah ya da Mary adlı bir kızın kılığına girer, Mr. Rochester yaşlı bir falcı çingene kılığına, *Söğütlerdeki Rüzgâr*'daki Karakurbağası yaşlı bir çamaşırcı kadın kılığına girer: Hepsi de geleneksel kimlikle kendi kimliklerini karşı karşıya getirir.

Kırmızı Başlıklı Kız'ın düsturu Amerikalı şair Thoreau'nunkiyle aynıdır: Sivil itaatsizlik. Annesinin aristokratça emirlerine uyması gerekir, bunu bilir, ama bu emirleri kendi canı istediği zaman yerine getirecektir. A ile Z arasındaki en kısa yol ona göre değildir, onun tarzı dümdüz giden yol değildir. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın kahramanı Holden Caulfield olsa bu tarzı onaylardı. "Birisi konudan sapınca *hoşuma gidiyor*," der Holden, "öylesi daha ilginç oluyor." Kırmızı Başlıklı Kız'ın ormanda yolundan sapıp oyalanmasının sonucunda orman hayat bulur, aynı şekilde kurt da, oduncu da ve büyükannenin romantik macerası da. Kırmızı Başlıklı Kız'ın düz yola bağlı kalmayan, daldan dala atlayan ruhu olmasa masal da olmazdı.

Elealı Zenon hareketin imkânsız olduğu tezini ileri sürmüştü, çünkü bir noktadan başka bir noktaya hareket etmek için önce bu iki nokta arasındaki yarı yola ulaşmak ve bu orta noktaya ulaşmak için de başlangıç noktasıyla bu ara noktanın ortasındaki noktaya varmak gerekiyordu ve bu böyle sonsuza kadar gidiyordu. Kırmızı Başlıklı Kız, Zenon'un hatalı olduğunu kanıtlıyor. Hareket, tam da bu ara noktalar nedeniyle mümkündür: Tabiatın içindeki, böğürtlenlerin olgun olduğu, palamutların bol, çiçeklerin koparılmaya hazır olduğu noktalar. Kurt bile, Kırmızı Başlıklı Kız için (en sonunda *varacak* olduğu) büyükannenin evine giden yolun üzerindeki bir başka ara noktadır, çünkü bu (hem annesine hem de Sokrates öncesi yasalara göre) itaatsiz kız, duracağı noktaları kendi iradesiyle seçer. Kırmızı Başlıklı Kız bireysel özgürlüğü simgeler ve belki de Fransa'nın devrimci Marianne'ının pelerini bu nedenle kırmızıdır.

Kırmızı Başlıklı Kız'ın öyküsü, masalı anlatana göre değişir. Perrault'nun masalında kızı kurt yer ve masal böyle biter. Öykünün daha şefkatli sonraki çeşitlemeleri öyküye bir kahraman oduncu katar; bu oduncu kızı kurdun pençesinden kurtarmak üzere son anda yetişir ve bir tür sezaryen ameliyatıyla büyükanneyi de kurtarır. Perrault, Kırmızı Başlıklı Kız'ın sahte büyükanneyle birlikte aynı yatağa girdiği sahneyi tasvir etmez ama masalın sonundaki ahlak dersi sayesinde Perrault'nun aklındaki kurdun nasıl bir şey olduğu açıkça ortaya çıkar. "Bütün kurtlar aynı değildir" diye yazar Perrault. "Kurnazca, niyetlerini hiç belli etmeden, garez tutmadan, öfkelenmeden, çok ihtiyatlı, rahat ve terbiyeli bir şekilde, genç hanımları evlerine, hatta yataklarına kadar izleyen kurtlar vardır. Aman dikkat! Bu tatlı dilli kurtlar, tüm kurtlar arasında en tehlikelisidir."

Kurdun stratejisi bizim sandığımızdan daha sık uygulanır. Perrault'nun çağdaşı kötü şöhretli Choisy başrahibi de işte böyle, beyefendilere yakışmayan tarzda hareket etmişti. Anılarında yazdığına göre daha çocukken bile kadın giysileri giymekten hoşlanırmış. Karşı cinsin kıyafetlerini giymek amacıyla çıktığı kısa bir tatil için bulunduğu Bourges'da, Madam Gaillot adlı bir kadınla tanışır. Bu kadının en küçük kızı çok sevimli bir çocuktur. Bir akşam Madam Gaillot kızının konuğuyla aynı yatakta yatmasını önerir. Fırfırlı geceliği ve kurdeleli başlığıyla başrahip teklifi derhal

kabul eder. Bir süre sonra kız bağırır: "Ah! Ne büyük zevk!" Kızın inlediğini duyunca annesi seslenir: "Daha uyumadın mı kızım?" "Yatağa yatarken üşüdüm de," diye cevap verir zeki kız, "ama ısındım ya, artık çok çok mutluyum."

Başrahibin kaçamağından hemen hemen bir yüzyıl sonra, Marquis de Sade, Kırmızı Başlıklı Kız masalının başka bir şekilde daha okunabileceğini anladı. Charenton Tımarhanesi'ndeki hücresinden şu uyarıyı yaptı: "Avını yakalamak için kurdun yapmayacağı alçaklık yoktur." Eğer bu doğruysa –Kırmızı Başlıklı Kız ne yaparsa yapsın kendini kurdun yatağında bulacaksa– kurtulmak için yine de iki stratejisi var demektir. Birincisi kurban durumunda olmaya teslim olmak (Sade'ın *Justine ya da Erdemin Felaketleri* adlı romanında geliştirdiği bir izlek), ikincisi ise kendi kaderinin efendisi olmak (*Juliette ya da Erdemsizliğe Övgü*'de incelediği konu).

Her iki stratejinin de takipçileri olmuştur. Birinci stratejinin hayat verdiği kadınlar Baba Dumas'nın Camille'i, Galdós'un Marinela'sı, Dickens'ın Küçük Dorrit'idir; ikinci stratejinin ürünleri ise Shaw'un Mrs. Warren'ı, Nabokov'un Lolita'sı ve Vargas Llosa'nın Kötü Kız'ıdır. Ancak Kırmızı Başlıklı Kız aynı anda her iki stratejinin de ürünüdür. Baştan çıkarılmış bir baştan çıkaran, feleğin çemberinden geçmiş bir masum kimliğiyle, hain kurtlardan hiç korkmadan, ormanda özgürce gezer durur.

Dracula

Anlaşılan, on beşinci yüzyılda bir tarihte, Vlad Drăculeşti denen bir adam, Eflak prensi olarak, bugün Romanya adı verilen yörenin önemli bir kısmını öyle gaddarca yönetiyordu ki, tebaası prensin en çok sevdiği işkence yöntemine gönderme olarak ona Kazıklı Voyvoda adını takmıştı. Kurbanlarının sayısının iddialı bir rakama ulaşmasına (on binden fazla) ve başkalarının acı çekmesinden zevk almasıyla tanınmasına rağmen (kendisi için, insan kanı kokusunun fırında erikli kaz kızartmasından daha iştah açıcı olduğunu söylerdi), Vlad Drăculeşti kendisinden daha kıdemli olan ya da onun takipçisi olan zalimlerden –Yahudi kralı Hirodes ve Neron, Pol Pot ve Stalin– pek farklı değildi. Bununla birlikte, esin perilerinin edebi bir alınyazısı yazdığı kişi, Osmanlı İmparatorluğu'nun düşmanı olan bu kana susamış prensti.



1897'de, büyük aktör Henry Irving'in sekreteri ve turnelerinin düzenleyicisi İrlandalı Bram Stoker, kaleminin kendisini baştan çıkarmasına göz yumdu ve yurttaşı Sheridan Le Fanu'nun yarattığı vampir öyküsünden esinlenerek dehşetengiz bir roman yazdı. Romanın başkişisi, Eflak Prensi'nin Kraliçe Victoria dönemine uyarlanmış bir çeşitlemesidir ve kurbanlarını kazığa oturtmak yerine ısırır. Yeni bir Macar kimliği edinmiş ve adı eski isminin ilk üç hecesine indirgenmiş olan buyurgan Drăculeşti, Stoker'ın yaşadığı dönemden bu yana korkuya atfedilen hemen tüm Gotik nitelikleri barındırır: Kan, mezarlar, gece, soğuk, yarasalar, uzun sivri dişler ve siyah bir pelerin. Hepsinden de öte, kan.

Stoker'ın Dracula için yarattığı öykü her açıdan kanlıdır. Bir kere, bu tarihi kontun damarlarında akan soylu kan vardır; ayrıca, bu anemik yaratığın her gece, her gece içmesi gereken kan vardır; vampirin, düzenlediği şeytani törenlerle alaya aldığı İsa'nın kanı (ima yoluyla), son olarak da, Sanayi Devrimi'nden doğan orta sınıfların akıttığı halk kanıyla beslenen siyasi iktidar kanı da öyküye dahildir. Bir de, insan bedeninin haritasında kanın dış dünyaya çıkış noktası –çeşmenin ağzı, en hayati fışkırma noktası, orgazmın yankılandığı odacık– boyunda bulunur.

Dracula'nın öyküsü boyunların öyküsüdür. Boyun, Stoker'ın dramının oynandığı sahnedir: Yarı saydam gecelikler giymiş, uykuda gezen kadınların boyunları; Kont'a karşı gelenlerin mağrur boyunları; onun peşindekilerin uzattıkları cesur boyunlar; masum kurbanlarının bakir boyunları. Mutlak anlamda konuşursak, boynun nasıl bir çekiciliği vardır? Shakespeare'in çağdaşı Maurice Scève'e göre, güzelliği yalnızca "çok küçük bir alan" olan yüzle sınırlamamak için, Yaradan onu Scève'in "bir dal, minberin bir sütunu, Venüs'ün harfleri için bir rahle, iffet kadehi" olarak nitelediği sedef boyna kadar uzatmıştır.

Baştan çıkaranın dudaklarına, katilin ellerine, infazcının baltasına, canavarın sivri dişlerine, insan bedeninin küçüklü büyüklü bütün parçaları arasında neden özellikle bu kısım, gövdeden başa geçişte zorunlu olarak uğranan bu bölge çekici geliyor? Bu hassas ve narin bölgenin çıplaklığının ne gibi bir özelliği var ki erotik şiddetin ya da kısaca şiddetin ateşini kendine çekiyor? Belki de deri, atardamar ve toplardamarlar ağını bedenin başka kısımlarına

göre bu bölgede daha sığ bir şekilde örttüğü için, vampir, gizli bir harikalar dünyasını keşfe çıkmış araştırmacı gibi, varlığımızın özüne ulaşmak için, birbirine dolanmış karanlık, yasak ve gizemli bitki örtüsünün içine nüfuz etmeye cüret ediyor. Kont Dracula da, hepimiz gibi ölüme mahkûm olduğunu bildiğinden, yaşamın kaynağını arıyor.

Ergen hayallerinin üstünde artık bu karanlık Kont'un gölgesi dolaşıyor, çünkü çocukluktan yetişkinliğe geçerken ergenler, büyüklerinin rezil eylemlerine girişme sırasının kendilerine gelmesinden hem korkar hem de bu arzuyla yanıp tutuşurlar. Yaşlıların hayallerinin üstünde de aynı gölge dolaşır, çünkü hayatımızın sonunda, yeniden ele geçiremeyeceğimiz şeyleri isteriz: Sıkı bir tenin dokunuşunu, genç dudakların temasını, damarlarımızda sıcak kanın dolaşmasını. *Roman de la Rose* adlı uzun şiirinin bir yerinde Jean de Meung, gençlik çeşmesinden su değil kan aktığını söylemişti.

Kan peygamberi, gecelerin prensi, yatak odasının mahremiyeti içinde uykumuzun işgalcisi Kont Dracula, kaderi mezar olsa da ölemez. Bu yasak karşısında Dr. Van Helsing'in çevirdiği dolapların, romanın yazarının ilan ettiği sonucun, haç ve sarmısağın, Dracula'dan korkmuyormuş gibi yapan parodi ve hicivlerin, onun varlığının kesin olduğunu reddeden bilimsel yasaların hiçbir hükmü yoktur. Bütün bunlara rağmen Kont Dracula defalarca geri döner. Romancıların ve film yapımcılarının ona verdikleri çeşitli takma adların, Anne Rice ve Stephenie Meyer'in hayal ettikleri yeni maceraların, Max von Schreck, Bela Lugosi ve Tom Cruise'un ona kattıkları özelliklerin hiçbir yararı yoktur. Şu gerçeği tevekkülle kabul etmeliyiz: Kont Dracula şu kasvetli dünyamızda gerekli bir canavar haline gelmiştir.

Alice

Edebiyatlarımızın tarihinde dönüm noktası olan mucizeler arasında Alice'in doğumu kadar mucizevi olanı pek azdır. 4 Temmuz 1862 günü öğleden sonra Rahip Charles Lutwidge Dodgson, yanına bir arkadaşını da alarak, Oxford Üniversitesi Christ Church Katedrali Başrahibi ve Kolej Dekanı Dr. Liddell'ın üç küçük kızını, Thames Nehri'nin Oxford yakınından geçen bir kısmında beş kilometrelik bir güzergâhta tekne gezintisine çıkardı. Küçük kızlar Rahip Dodgson'dan bir öykü anlatmasını istediler, rahip de en sevgili dostu yedi yaşındaki Alice hakkında bir öykü uydurmaya başladı. Alice Liddell'ın yıllar sonra hatırladığına göre, "Mr. Dodgson aniden durup 'Gerisi bir dahaki sefere, şimdilik bu kadar' diyordu. Her üçümüz de, 'A, ama bir dahaki sefer oldu' diyorduk. Biz biraz daha ısrar ettikten sonra öykü yeniden başlıyordu." Eve döndüklerinde Alice rahipten öyküyü kendisi için yazmasını istedi. Rahip yazmaya



çalışacağını söyledi ve neredeyse bütün gece oturup öyküyü yazdı; öyküsüne *Alice'in Yeraltındaki Maceraları* adını verdi. Üç yıl sonra, 1865'te öykü Macmillan Yayınevi tarafından *Alice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları* adıyla Londra'da yayımlandı. Yazar adı olarak bir takma ad kullanılmıştı: "Lewis Carroll".

Alice'in maceralarının nehir gezisi sürerken yaratılmış olması neredeyse inanılmaz bir şeydir. Alice'in deliğe düşüşü ve gezip gördüklerinin, rastladığı kişiler ve yaptığı keşiflerin, çıkarsamaların, kelime oyunları ve zekice nüktelerin o sırada, o kayıkta, öykü anlatılırken yaratılmış olması gerçekten mucize gibi bir şeydir. Ancak hiçbir mucize bütünüyle açıklanamaz değildir ve belki de öykünün çocuk öyküsü olarak kazandığı ünün akla getirdiğinden daha derinlere inen kökleri vardır.

Alice kitapları hiçbir zaman diğer çocuk öyküleri gibi okunmamıştır. Öykünün geçtiği coğrafya, Ütopya ya da Arcadia gibi belirli efsanevi yerlerden yansımalar taşır. *İlahi Komedya*'da Araf Dağı'nın tepesindeki koruyucu ruh, Dante'ye, şairlerin söz ettiği Altın Çağ'ın; Kayıp Cennet'in, artık yok olmuş bir mutlak mutluluk durumunun bilinçsizce anımsanması olduğunu açıklar; belki Harikalar Diyarı da, toplumsal ve kültürel geleneklerin ışığında baktığımızda tam bir delilik olarak görünen bir kusursuz mantık durumunun bilinçsizce anımsanmasıdır. Alice'i tavşan deliğinden geçerek Kızıl Kraliçe'nin labirente benzeyen krallığına kadar izleyip sonra da aynanın içinden geçenler bunu asla ilk kez yapmış olmaz. Olayların yaratılışına yalnızca Liddell kardeşlerin tanık olduğu söylenebilir. Hatta onlar bile, o anda sanki bunları daha önce yaşamışlar gibi bir hisse kapılmışlardır herhalde: O günden sonra Harikalar Diyarı ve Satranç Krallığı, tıpkı Cennet Bahçesi gibi, adımımızı atmamış olsak da var olduğunu bildiğimiz bir yer olarak evrensel kitaplığa girmiştir. Alice'in ardındaki coğrafya (herhangi bir haritada yer almadığı halde; "gerçek yerler hiçbir haritada bulunmaz" demişti Melville) hayal dünyamızın tekrar tekrar ortaya çıkan manzarasıdır.

Çünkü Alice'in dünyası bizim dünyamızdır: Soyut, simgesel bir anlamda değil, ince ince planlanmış bir alegori anlamında da değil, distopik bir masal olarak hiç değil. Harikalar Diyarı; cennet, cehennem ve araftan günlük hayatımızda var olan ölçülerde içeren ve kendimizi her gün içinde bulduğumuz o çılgın yerdir, hayatın

içinden geçerken nasıl geziniyorsak o şekilde gezinmek zorunda olduğumuz bir yer. Alice (tıpkı bizim gibi) yolculuğu boyunca tek bir silaha sahiptir: Dil. Cheshire Kedisi'nin ormanından, Kupa Kraliçesi'nin kroket sahasından sözcükler yardımıyla geçebiliriz. Alice, şeylerin gerçekteki haliyle görünürdeki hali arasındaki farkı sözcüklerle keşfeder. Tıpkı dünyamızda olduğu gibi, Harikalar Diyarı'nda da ince bir saygınlık örtüsü altına saklanmış olan çılgınlığı sorgulayarak açığa çıkarır. Ne kadar saçma olursa olsun her şeyden bir ahlak dersi çıkaran Düşes'in yaptığı gibi delilikte bir mantık bulmaya çalışabiliriz, ama Cheshire Kedisi'nin Alice'e dediği gibi gerçek şudur: Bizim seçme hakkımız yoktur, hangi yolu tutarsak tutalım, kendimizi çılgın insanlar arasında buluruz ve aklıselimimiz olarak kabul ettiğimiz ne varsa ona hâkim olabilmek için dili elimizden geldiğince iyi kullanmamız gerekir. Sözcükler Alice'e (ve bize de) bu şaşkınlık verici dünyadaki tek tartışılmaz gerçeği, göz önündeki bir makullük kisvesi altında hepimizin deli olduğunu gösterir. Alice gibi biz de kendimizi ve başkalarını gözyaşlarımızda boğma tehlikesiyle karşı karşıyayızdır. Dodo'nun düşündüğü gibi, hangi yönde ve ne kadar beceriksizce koşarsak koşalım, hepimizin kazandığına ve hepimizin de ödüle hakkı olduğuna inanmak isteriz. Başkaları bize hizmet etmekle mükellefmiş (hatta bundan onur duyarmış) gibi, Beyaz Tavşan misali sağa sola emirler veririz. Tırtıl gibi, hemcinslerimizin kimliğini sorgularız ama kendi kimliğimizi kaybetme noktasındayken bile kimliğimiz konusunda pek bir fikrimiz yoktur. Tıpkı Düşes gibi, gençlerin sinir bozucu davranışlarını cezalandırmak gerektiğine inanırız ama o davranışların sebepleriyle pek ilgilenmeyiz. Çılgın Şapkacı gibi biz de, birçok kişi için kurulmuş bir sofrada yalnız kendimizin yiyip içmeye hakkı olduğunu düşünürüz ve aç susuz olanlara, alay eder gibi, şarap olmadığı halde şarap ve bugün hariç her gün reçel ikram ederiz. Kupa Kraliçesi gibi despotların yönetimi altında yetersiz araçlarla –kirpi gibi yuvarlanıp giden toplarla, canlı flamingolar gibi kıvrılıp dönen sopalarla– çılgın oyunlar oynamak zorunda kalır ve talimatlara uymadığımız zaman başımızın uçurulacağı tehdidine maruz kalırız. Ejder ile Yalancı Kaplumbağa'nın Alice'e açıkladıkları gibi, eğitim yöntemlerimiz ya eskiye özlem duyma alıştırmalarıdır (Gülme ve Keder'in öğrettikleri) ya da başkalarına

hizmet amacıyla düzenlenmiş eğitimlerdir (ıstakozlarla birlikte denize nasıl atılacağımız). Adalet sistemimiz ise, Kafka'nın tasvir ettiğinden çok önce, Kupa Valesi'ni yargılamak için kurulmuş olan sistem gibi anlaşılmaz ve haksızdır. Ancak hemen hiçbirimiz, Alice'in birinci kitabın sonunda yaptığının aksine, inançlarımızı savunmak için (kelimenin gerçek anlamıyla) ayağa kalkmaya ve dilimizi tutmayı reddetmeye cesaret edemeyiz. Bu müthiş sivil itaatsizlik eyleminden dolayı Alice'in uyanmasına izin verilir. Bizim uyanmamıza ise tabii ki izin yoktur.

Yol arkadaşlarım, Alice'in yolculuğunda, hayatlarımızda her zaman var olan izleklerle karşılaşırız: Hayallerin peşinden gitme ve onları kaybetme, bunun beraberinde gelen acı ve gözyaşları, yaşamı sürdürmek için yarış etmek, kulluğa, köleliğe mecbur bırakılmak, bulanık özkimlik kâbusu, işlevsiz aileler, mantıksız bir uzlaşmaya mecbur bırakılmak, otoritenin kötüye kullanılması, amacından sapmış öğretim, cezasız kalmış suçlara ve haksız cezalara dair işe yaramaz bilgiler, aklın akıldışılıkla uzun mücadelesi. Bütün bunlar ve öykünün bütününe yayılmış çılgınlık duygusu Alice kitaplarının özetidir aslında.

"Gerçek deliliğin tanımı," denir *Hamlet*'te, "başka hiçbir şey olmayıp da yalnızca deli olmaktır." Alice bu fikre katılırdı: Delilik, deli olmayan hiçbir şeyin olmamasıdır, bu yüzden de Harikalar Diyarı'ndaki herkes Cheshire Kedisi'nin özlü sözünün kapsamına girer. Ama Alice, Hamlet değildir. Alice'in hayalleri kötü hayaller değildir; o hiçbir zaman karalar bağlamaz, kendini hiçbir zaman manevi adaletin uzantısı olarak görmez, hiçbir zaman apaçık görünen şeyler için kanıt gösterilmesini istemez, o derhal harekete geçmekten yanadır. Alice için sözcükler yalnız sözcük değil yaşayan varlıklardır ve düşünmek bir şeyi iyi de yapmaz, kötü de. Küçücük bahçe kapısından geçmek için "teleskop gibi kapanabilmeyi" ister belki, ama Hamlet'in aksine "katı etlerinin erimesi"ni kesinlikle istemediği gibi boy atmayı da, büzülüp küçülmeyi de istemez. Alice ucu zehirli bir kılıca veya Hamlet'in annesi gibi bir bardaktaki zehirli içkiyi içmeye hiçbir zaman tenezzül etmezdi: Üstünde "BENİ İÇ" yazan şişeyi eline alınca Alice ilk olarak üzerinde "zehir" yazıyor mu diye bakar, "çünkü sırf arkadaşlarının öğrettiği basit kuralları *bir türlü* hatırlamadıkları için yanan, vahşi hayvanlara yem olan

ve başka tatsız şeylere maruz kalan çocuklar hakkında kaç tane sevimli öykü okumuştu." Alice Danimarka prensinden çok daha sağduyu sahibidir.

Ancak Hamlet gibi, Beyaz Tavşan'ın evine sıkışıp kalmış olan Alice de bir fındık kabuğunun içine tıkılıp tıkılmadığını merak ediyordu herhalde, ama sonsuz mekâna sahip bir kral (ya da kraliçe) olmaya gelince, Alice bu noktada huysuzlanmaktan başka bir şey yapmayanlardan değildir: Bu unvanı kazanmak için çabalar ve *Aynanın İçinden*'de vaat edilen hayali tacı kazanmak için çok çalışır. Elizabeth döneminin gevşek ahlak kurallarıyla değil, Victoria döneminin katı kurallarıyla yetiştirilmiş olan Alice disiplin ve geleneğe inanır; homurdanmaya ve eylemini ertelemeye vakti yoktur. Bütün maceraları sırasında Alice, iyi eğitim görmüş bir çocuk olarak, akıldışılığa basit mantıkla cevap verir. Gerçeğin yapay biçimde inşa edilmesi demek olan gelenek, doğal gerçeklik demek olan hayalle karşı karşıya getirilir. Alice içgüdüsel olarak bilir ki saçmalıktan anlam çıkarmanın ve onun gizli kurallarını ortaya çıkarmanın yolu mantıktır; Alice mantığı kendinden daha büyüklere ve daha zekilere bile –yani Düşes'le ya da Çılgın Şapkacı'yla karşı karşıya kaldığında da– acımasızca uygular. Tartışma yarar sağlamazsa, en azından durumun haksızca saçma oluşunu açıkça ortaya çıkarmakta ısrar eder. Kupa Kraliçesi mahkemenin önce mahkûmiyeti, sonra kararı açıklamasını talep edince, Alice çok haklı olarak "Zırva ve saçmalık!" diye cevap verir. Dünyamızdaki çoğu saçmalığın da hak ettiği cevap budur.

Ancak, Harikalar Diyarı'ndaki gibi, görünürdeki çılgınlığa rağmen dünyamız, gayet tahrik edici bir şekilde, bunda mantık *olduğunu* ve eğer "zırva ve saçmalık"ın ardına yeterince dikkatle bakarsak bütün bunları açıklayacak bir şeyler bulacağımızı iddia eder. Alice'in maceraları esrarengiz bir kesinlik ve tutarlılıkla ilerler. O kadar ki, biz okurlar bütün o saçmalıkların içinde elle tutamadığımız bir anlam olduğu izlenimine gitgide daha fazla kapılırız. Kitabın bütününde Zen *koan*'larını ya da Antik Yunan paradokslarını andıran, aynı anda hem anlamlı olup hem de açıklanamaz, adeta ani bir aydınlanmanın sınırlarında gezinen bir nitelik vardır. Alice'in ardından tavşan deliğine düşerken ve onu yolculuğunda izlerken hissettiğimiz, Harikalar Diyarı'nın çılgınlığının keyfi ve

safiyane bir şey olmadığıdır. Lewis Carroll'ın yarı destan yarı düş yaratısı, maddi dünya ile periler dünyası arasında gerekli olan bir alanı, evreni olabildiğince açık seçik görebileceğimiz uygun bir bakış açısını adeta bir öyküye çevrilmiş biçimde gözümüzün önüne serer. Rahip Dodgson'ın hayran olduğu matematik formülleri gibi Alice'in maceraları da hem somut gerçeklerdir hem de yüce hayaller. Aynı anda iki farklı düzeyde varlık gösterirler: Bir tanesi bizi kanlı canlı gerçekler düzlemine yerleştirir, diğeri ise bir dala tünemiş olan Cheshire Kedisi'nin hayret verici derecede gözle görülür bir şeyden bir gülümsemenin mucizevi (ve güven verici) izlenimine dönüşmesinde olduğu gibi, o gerçeklerin tekrar gözden geçirilebildiği ve dönüştürülebildiği bir düzleme oturtur.

Faust

Dr. Faust (ya da Faustus) yaşlıdır, Dr. Faust eskiyi özler. Eskiyi özlemesi yaşlı olmasının bir sonucudur: Gençler geleceğe özlem duyar, asla geçmişe özlem duymaz. Doktorun aradığı, çok eski günlerde, gençliğinde kaybettiği ya da kaybettiğini sandığı şeylerdir. 1604'te Christopher Marlowe'un, iki yüzyıl sonra da Goethe'nin hayal ettiği budur. Faust, ileri yaşta kazanılan bilgilerin verdiği ayrıcalıklarla birlikte gençliğin ayrıcalıklarını da ister: Yardımcısı Wagner'in "aydınlanma" diye adlandırdığı, iki tarafı da keskin bir mucize. Goethe aracılığıyla ağzından dökülen sözlerle "Tatlı an, sakın kaybolma!" diye yalvarır Faust bu mucizevi ittifaka. Erotik bilgeliğin bu aydınlanmasına erişmek için Faust'a insan bilimleri yetersiz gelir ve bu nedenle sihir biliminin yardımını ister. Sonra da, öyküden de bildiğimiz gibi, Mefistofeles ortaya çıkar.



Şeytan'ın Goethe'nin gözünden görüldüğü hali olan Mefistofeles, kendini kötülük yapmak isteyen ama maalesef iyilik yapan, başarısız bir kimse olarak tanımlar. Son derece kötü ruhlu olmak istemektedir ama Birisi ya da Bir Şey her zaman yoluna çıkmakta ve yaptığı şeytanca planlar ve kumpaslar istediği etkiye yol açmamaktadır. Mefistofeles'in en tuhaf özelliklerinden biri budur. Biz kötülüğün her zaman kazandığını sanır, günlük hayatımızdaki büyük küçük sıkıntıları, ortak geçmişimizdeki rezillikleri bunun kanıtı olarak gösteririz. Ancak bu işlerden anlayan Mefistofeles için durum böyle değildir. İnsanların çektiği bütün acılara rağmen, sonunda iyilik galip geliyor gibi görünmektedir. Barbara Cartland gibi Mefistofeles de, tüm çabalarına rağmen her şeyin mutlu sonla bittiğine inanır ve tuhaftır ki çoğu zaman da haklıdır. Marlowe'un *Doktor Faustus*'unda cehennem alevleri (sanki hırsından kitapları sorumluymuş gibi, korkakça, canı bağışlanırsa onları yakmayı teklif eden) açgözlü doktoru yutsa da, Goethe'nin *Faust*'unun ilk kısmı Faust'un baştan çıkardığı genç kadın Gretchen'in kurtuluşuyla, ikinci kısım da günahkâr doktorun kendisinin kurtuluşuyla biter. Kötülük yapmak yönündeki başarısız çabaları belki de Mefistofeles'in kötü şöhreti yüzünden sonuç vermemiştir. "Kahramanlıktan generalliğe, generallikten politikacılığa, politikacılıktan gizli servis ajanlığına, oradan da yatak odası ya da banyo pencerelerinden içeriyi gözetleyen bir yaratığa, sonra da bir kurbağaya, en sonunda da yılana dönüşen bir varlık – İblis'in gelişimi işte böyledir" diye yazmıştı C. S. Lewis, Milton'ın *Kayıp Cennet*'inin önsözünde.

Ama doktor ısrarlıdır. Adrian Leverkühn takma adı altında Faust'a o korkunç ve etkisiz bağı bir kez daha kabul ettiren Thomas Mann durumu böyle görmüştür. Max Beerbohm, başarısız şair Enoch Soames yoluyla, trajedinin alaycı bir İngiliz çeşitlemesini sundu. Arjantinli şair Estanislao del Campo, Gounod'nun operası vasıtasıyla, biraz önce tiyatro sahnesinde gördüğü bir oyundan söz eden bir sığır çobanı yarattı. Stalin'in yol açtığı dehşetlerin ortasında Mihail Bulgakov bu anlaşmanın karanlık bir Rus yorumu olan *Usta ile Margarita*'yı hayal etti. En eski anlatımlardan biri de, 1587'de Almanya'da yapılmış olan, yazarı belirsiz *Doktor Faustus'un Öyküsü* adlı basımdır. Bunu sayısız yeni basım izledi.

Bunlardan biri, Goethe'nin de çocukluğunda seyrettiği bir kukla gösterisine uyarlanmış ve hiç kuşkusuz yazarın yetişkinliğinde gördüğü kâbuslara konu olmuştu.

İnsanın ruhunu satmasının büyük bir sarsıntı kabul edildiği geçmiş yüzyıllarda, kaybetse de, kazansa da Mefistofeles için işler daha kolaydı. Ruhun çok daha az saygın bir anlamı olduğu ve ruhumuzu bir petrol boru hattı ya da Senato'da bir koltuk gibi ıvır zıvırların karşılığında her gün sattığımız günümüzde, Mefistofeles'in görevi tam tersine çok daha zordur. İnsanın ruhunu ıvır zıvır karşılığında kaybetmesi ruha o ıvır zıvırın değerini yükler; oysa (asli işi vurgunculuk olan) Mefistofeles değerli şeyleri arzular. Günümüzün Faust'ları bilgi ve aşk değil, parasal kazanç, bir "reality show"a bedava bilet, isimlerinin neon lambalarıyla yazılması peşinde olduğundan, Mefistofeles'in, kâr edebilmek için, gerekli sayıda ruhu bulabilmek amacıyla on kat fazla çalışması gerekir.

Gertrude

Çocuğun sorunları var, diye düşünüyor Gertrude. Artık büyüklerine saygısızca davranan, suratsız, ters, hain, "şişman ve tıknefes" bir ergen değil. Artık büyüklerine saygısızca davranan, suratsız, ters, hain, "şişman ve tıknefes" bir yetişkin. Bir anne olarak bunu itiraf etmek zor ama oğlunun biraz kafadan sakat olduğunu düşünüyor. Çocukken hayali arkadaşlarla oynardı; şimdi ise hayaletler görüyor ve karanlık planlar, tuhaf komplolar hayal ediyor. Belki de saray hayatının sıkıcılığı (özellikle de yılın altı ayının uyuyarak geçirildiği Danimarka'da) macera öyküleri hayal etmesine sebep oluyor. Belki de gittiği Alman üniversitesinde keyifli felsefi gevezeliklere ve köpüklü, sert biraya fazla alıştı. Fazla derin düşünüyor, sorunu bu. Daha fazla dışarı çıkmalı, spor yapmalı, fok avlamalı, kendi yaşındaki bütün genç adamlar gibi Elsinore'un buz gibi sularında



yüzmeli ve kızların peşinde koşmalı. Bir "evet", ardından bir "hayır", sonra bir "bekleyelim, görelim"le zavallı Ophelia'yı çıldırtıyor; ne de olsa bir baba olarak belli görevleri olan Polonius'u, prensin niyetini sorgulamak zorunda bırakıyor. Yalnızca Horatio ve onun takımından genç adamlarla birlikteyken mutlu görünüyor (belki "mutlu" sözcüğü fazla kaçtı, daha az kederli diyelim); bir de öteki iki gençle beraberken öyle, (Hamlet'in dediğine göre) Akhilleus ve Patroklos kadar ayrılmaz bir ikili olan, Rosencrantz ve Guildenstern adlı şu iyi yetişmiş, terbiyeli gençlerle. Bir de sarayın yemek salonunda küçük avangard oyunlar oynayan, kadın elbiseleri giyen şu bir avuç oyuncuyla. Çocuk belki de eşcinsel. Şu sinir bozucu "olmak ya da olmamak"ın açıklaması bu olabilir. Oğlu bir karar versin istiyor Gertrude. Yani ne olacak, Elsinore Sarayı'ndaki tek eşcinsel erkek o olmaz sonuçta.

Anne olmak zaten güç, bir de hep kara kara düşünen tek bir oğlun varsa! Gertrude zaman zaman şöyle ılık, güneşli bir yerlerde uzun bir tatil yapabilmek istemiyor değil. Acaba, diye merak ediyor, neden hep böyle mızmız, mutsuz adamların yükünü sırtlamak zorunda kalıyorum? Rahmetli kocası her sabah solgun bir benizle, homurdanarak kalkar, her gece, Horatio'nun ihtiyatla tanımladığı gibi, "öfkeden ziyade kederli bir ifadeyle" derin derin iç çekerek yatmaya giderdi. Böyle bir insan çok da eğlenceli biri olamazdı. İkinci kocası Claudius'a gelince: Hamlet (tabii önyargıyla) ona kurbağa, yarasa, "kirlenmiş yatağında yuvarlanan bir erkek kedi / ahlaksızlığa bulanmış" gibi adlar takıyor. Aynı zamanda da, Hamlet (açıkla bunu, diyor Gertrude), "küflü, paslı kulak"ı, Helen'in aşkı uğruna cinayet işlemeye hazır bir yiğit Menelaus olarak hayal ediyor. Claudius'tan yiğit mi olur? Ciddi olalım.

Bir de Hamlet'in kendisi var.

Kimsenin sormaya cesaret edemediği soru şu: Gertrude gerçekten de anne olmak istemiş miydi? Belki o da daha çok çocuğunun dişsiz çenesinden meme ucunu koparıp bebeğin beynini dağıtmak isteyen Leydi Macbeth gibi, ya da kocasına nispet yapmak için gözünü kırpmadan iki çocuğunu bıçaklayan Medea gibi, ya da Sarah Jeanette Duncan'ın *A Mother in India* (Hindistan'da Bir Anne) romanının, "Erkekler, kadınlar hakkındaki felsefelerini değiştirmekte çok yavaş davranıyorlar; anneyle olan ilişkininse erkeklerin en sabit

fikri olduğunu düşünüyorum" diyerek anne olma zorunluluğunun erkeklerin öne sürdüğü bir kavram olduğuna inanan kadın kahramanı gibi karakterlere benziyordur. Ibsen'in *Bir Bebek Evi*'ndeki Nora'nın kocası Torvald, "Hayatının erken dönemlerinde kötü bir karaktere dönüşmüş hemen herkesin hilekâr bir annesi vardır" fikrini savunur. O zaman, Hamlet'in uygunsuz davranışları hep Gertrude'un hatası mı oluyor?

Gertrude kimdir?

Bilmiyoruz. Kuşkusuz, Gertrude kral kızı, kral eşi ve kral annesi ve (eğer Hamlet yola gelirse) kral büyükannesi olmaya aday olarak çizilmiş biridir. Gertrude'un bireysel, kendi adına hareket eden bir işlevi yoktur. Onun rolü başkalarına dayanmak, başkalarına boyun eğmektir. Hamlet, Claudius'un işlediği cinayeti itiraf etmesini sağlamak için çok ayan beyan bir sembolizmle *Fare Kapanı* olarak adlandırdığı oyunu sahneye koyunca ve Claudius korkarak (veya belki de bu deneysel performansı daha fazla çekemeyeceğini düşünerek) oyunu durdurunca Gertrude'un duyguları hakkında Claudius için endişelendiğinden başka hiçbir şey öğrenmeyiz.

Ama Gertrude, işlendiği farz edilen suçun saçma bir oyun şeklinde sahnelenmesiyle ilgili olarak değil de, yanıltılmış oğlunun kendisiyle ilgili açıktan açığa çizdiği imge hakkında neler hissetmiştir? Hamlet'in hayal dünyası, Gertrude'un sonsuza kadar mahkûm olduğu diğer dünyayla, günlük hayatla karışır. Elsinore'da geçen gecelerin ve gündüzlerin sıkıcılığına dayanabilmek için kuşanmış olduğu sabrı zorlar, cinsiyeti ve mevkisi nedeniyle maruz kaldığı haksızlıkları alt edebilmek için yapmak zorunda kaldığı planları boşa çıkarır, hayatın getirdiği sıkıntılara rağmen kazandığı küçük zaferler varsa eğer, bunları yaşatmaz, her an yeniden tanımlanan umut tesellisini boşa çıkarır. John Locke benliği, gerçekliğin ancak duvardaki küçük bir iğne deliğinden içeri girdiği, boş ve karartılmış bir oda olarak tanımlar (bu pekâlâ Gertrude'un benliği olabilirdi). Gertrude'un duvardaki o küçük deliğe bile hakkı yoktur.

Gertrude her şeyin daha farklı olmasını, mecburiyetlerinin olmamasını, oyunun kurallarının farklı olmasını ister. Hamlet'in sorumlu olduğu ölümler birbiri üstüne yığılmaya başlayınca ("Bir acı bir diğerinin ardından geliyor" diye özetler bunu Gertrude), bu kadar çok günahsızın ölümünden ve kimliği belirsiz bunca

cellattan artık yorulup hasede benzer bir şey hissetmeye başlar. Claudius, zehirli olduğunu bildiği bardaktan içmemesi için yalvardığı halde, son dakikalarda Gertrude ısrar eder: "İçeceğim efendim, rica ediyorum beni bağışlayın." Bu "beni bağışlayın" oyundaki en sarsıcı satırlardan biridir, ancak birbiri ardına düşen bedenlerin ve cakalı son sözlerin arasında maalesef pek işitilmez. Ancak daha sonra, her şey bitince, ağır havada Gertrude'un alaylı vedasının belli belirsiz, tekinsiz, ısrarlı yankısı asılı kalır. Çünkü hayaletli Elsinore Şatosu'nda Gertrude'un hayaleti hiç tartışmasız tek gerçek hayalettir.

Superman

Superman'le 1960 yılında, on iki yaşındayken tanıştım. Dadım beni altı aylık bir tatil için Baltimore'a götürmüştü. Orada birçok olağanüstü şey keşfettim: Tombul sandviçler, dip kısımları kare şeklinde olan ve Cadılar Bayramı'nda maske olarak müthiş işe yarayan kahverengi kesekâğıtları, köşedeki bakkalın raflarındaki erotik içerikli cep kitapları, rengârenk karton kılıfının içindeki Bazooka marka çikletler, gece geç saatte yayınlanan *Boris Karloff Sunar* adlı program ve sersemletici bir sabah dadımın erkek kardeşinin beni götürdüğü Baltimore Borsası. Fakat en büyük eğlence, Amerikan çizgi roman kahramanlarıydı: Batman ve onun sevgili Robin'i; Küçük Lulu ve Şişko Toby; *Tales from the Crypt*'teki, tüyler ürperten bilim adamları; kovboy çizmeleri ve gümüş kementiyle



Wonder Woman. Ve pek tabii, Çelik Adam Superman ile sevgilisi Lois Lane, kankası Jimmy Olsen ve baş düşmanı Lex Luthor.

Arjantin'de bu çizgi romanların çoğu, Meksika'da İspanyolcaya çevrilmiş halleriyle satılırdı ve bu yüzden de *revistas mexicanas* (Meksika dergileri) olarak bilinirdi. Bunların kahramanları ayan beyan yabancı olduğu için, süper güçlü *indio* Patorozú ve uzak gelecekten Buenos Aires'e gelmiş olan gezgin El Eternauta gibi kendi yerli karakterlerimizle rekabet edemezlerdi. Ama gizemli kuzeyin egzotik, renkli elçilerine özgü bir çekicilikleri vardı.

Superman'e kendimi yakın hissediyordum. Pek tabii üstün gücü nedeniyle değil, zorunlu yalnızlığı ve dışlanmışlık duygusu yüzünden. Gezegenlerinin yok olması tehlikesinden oğullarını korumak isteyen annesiyle babası tarafından uzaya fırlatılan ve çiftçi bir karı koca tarafından evlat edinilip bütün temel yurttaşlık erdemleri öğretilen, aslında güçlü bir kahraman olup pısırık bir gazete muhabiri kimliğiyle ikili bir hayat sürmek zorunda kalan Superman, belli belirsiz bir suçluluk hissi yaratan bir edebiyat aşkıyla dolu, kendinden pek de emin olmayan bir ergenle pek çok ortak özelliğe sahipti.

Tarihimizin çok eski dönemlerinden beri her türden "*superman*" hayal etmekten zevk almışızdır. Gılgamış'ın daha sonra arkadaşı olan Enkidu o kadar güçlüdür ki İştar'ın vahşi boğasını elleriyle öldürür; Herakles görünüşte imkânsız on iki görevi yerine getirir; Nuh'un torununun torunu olan Nimrod "Tanrı'nın karşısında güçlü bir avcı"dır ve gücünü Yüce Tanrı ile göklerde savaşmak amacıyla Babil Kulesi'ni inşa etmek için kullanır; Milton'ın deyişiyle Samson, "Gazze'de gözlerinden yoksun, değirmende esirlerle beraber" Dagon Tapınağı'nın sütunlarını devirsin ve tarihin kaydettiği ilk intihar saldırısında hem kendisini hem de kendisini esir edenleri öldürsün diye Tanrı tarafından tekrar güçlü kılınmıştır; Kuzey Amerika'nın Orta Batı'sının kucağında, mavi, evcil öküzü Babe'le gezen dev oduncu Paul Bunyan'ın boyu ve adımları iki metreden uzundur.

Yirminci yüzyılın ilk yıllarında George Bernard Shaw, Don Juan'la ilgili oyununda bir çeşit Superman hayal etmişti. "Ya siyasal bakımdan liyakatlı kişiler yetiştireceğiz," diye yazmıştı Shaw önsözde, "ya da daha önceki seçeneklerin başarısızlığı nedeniyle

bize zorla kabul ettirilen Demokrasi bizi mahvedecek. Ancak, liyakatlı ve iyiliksever bir despot çıkmadığı için Despotizm başarısız olduysa, bir ülke dolusu liyakatlı seçmen gerektiren Demokrasinin şansı var mıdır?" Shaw'un dostu ve muhalifi G. K. Chesterton, Superman'de daha derin bir hakikat sezdi: İnsanlıkdışı ve olağanüstü bir kırılganlık. Bu mucizevi varlıkla tanışmaya giderken Chesterton Superman'in anne babasına oğullarının yakışıklı olup olmadığını sorar. "Kendi standardını kendisi yaratıyor" diye cevap verir ailesi. "O düzeyde, Apollo'dan daha yakışıklıdır. Daha aşağı olan bizim düzeyimizdeyse, tabii..." "Saçı var mı?" diye sorar Chesterton. "O düzeyde her şey farklıdır" diye cevap verirler. "Ondakine... tam olarak saç diyemeyiz... ama..." "Peki, o zaman nedir yani?" diye sorar Chesterton sinirli sinirli. "Madem saç değil, o zaman tüy mü?" "Bizim anladığımız anlamda tüy de değil." Merakını engelleyemeyen Chesterton, tanımlanamayan bu varlığın bulunduğu odaya koşar. Karanlığın içinden küçük, acıklı bir köpek yavrusu sesi gelir. "İşte yaptın yapacağını!" diye bağırır anneyle baba. "Kapıyı açınca cereyan yaptı ve çocuk öldü".

Chesterton kendi Superman'ini nahif, hastalıklı biri olarak görmüştü. Başka *superman*'lerin de zayıf yanları vardır ve bu noktalar onların insanüstü güçlerini her nasılsa daha da etkileyici yapar. Samson'un gücünü kaybetmemek için saçını kesmemesi gerekir; Akhilleus ünlü topuğunu korumalıdır; Herakles, Nessos'un kanına bulanmış zehirli gömleği çıkarıp atmalıdır. Superman, doğduğu gezegen infilak ettiği zaman etrafa saçılan kriptonit taşına duyarlıdır. Kriptonitin, rengine bağlı olarak –kırmızı, yeşil veya altın rengi– kahramanımız üzerinde farklı ve korkunç etkileri vardır. En kötüsü, kahramanımızı güçsüz bırakan ve bağışıklığını yok edici sayılabilecek bir etki yaratan yeşil kriptonittir.

Nietzsche, Zerdüşt'üne, insani erdemleri var olduğu umulan bir başka dünyada değil, bu dünyada aradığı için güçlü olan Superman'in[1] (Almanca *Übermensch*'in İngilizceye beceriksizce çevrilmiş hali) erdemlerini övdürür. Nietzsche için Superman, gelecekte DC Comics'in yayımlayacağı çizgi romanlardaki, adalet

1 Nietzsche'nin Türkçeye "Üstinsan" diye çevrilen *Übermensch* kavramı burada Manguel'in kullandığı İngilizce karşılığıyla, *Superman* olarak bırakıldı. (ç. n.)

peşinde koşan, insancıl, idealist, liberal Superman'den başka her şeydir. Tam tersine, Nietzsche'nin Superman'i "modern, iyi, Hıristiyan erkekler ve diğer nihilistler" kavramlarına karşı çıkar ve her şeye kadir erkek bireyle ilintili kavramları benimser. Çünkü Nietzsche için "süper kadın" yoktur: Nietzsche'ye göre kadınların görevi Superman'ler doğurmaktır. "Bazı insanların kulaklarına, bir Parsifal değil, bir Cesare Borgia aramalarının onlar için daha iyi olacağını söylediğimde," diye yazmıştı *Ecce Homo*'da, "kulaklarına inanamadılar." Nietzsche'nin Superman'i, Çelik Adam'dansa Lex Luthor'a daha yakındır.

Harvard Üniversitesi'nden bazı okurlar, Superman'in *Action Comics* dergisinin ilk sayısında ortaya çıktığı 18 Nisan 1938 tarihinden bu yana, Jerry Siegel ve Joe Shuster adlı yaratıcılarının ona bahşettiği hayranlık uyandırıcı yetenekleri sorgulamışlar ve bazılarının fiziksel bakımdan imkânsız olduğunu bulmuşlar. Örneğin, Superman'in X ışını yollayarak görmesi. Gözlerinden X ışını çıkararak bir kimyasal reaksiyon yaratma yeteneği gerçekten olsa bile, diyor araştıranlar, bu ışınların Superman'in ışın algılayıcısına geri yansıması ve Superman'in yakalanan imgeyi görebilmesi için, ışınların yine de uygun bir yüzeye çarpıp geri sekmesi gerekir. Tabii X ışınlarının yol açacağı ve Çelik Adam'ın incelediği herhangi bir canlı varlığın iki kez maruz kalacağı kanser riskini saymıyoruz bile.

Superman'in her türlü darbeye dayanıklı olma özelliği de küçümsenmiştir. Siegel ve Shuster, Superman'i sapan, ok ve atom silahlarından korumak için ona daima etrafını saran ince bir koruyucu alan yaratmışlardır, öyle ki pek çok etkileyici macerada şapkası parça parça olsa da giysisi hiçbir zaman yırtılıp çıplak ve seksi bedenini ortaya çıkarmaz. Aynı araştırmacılar bu koruyucu alanın Newton yasalarına aykırı bir sıvı olduğunu öne sürmüşlerdir. Yani bu sıvı, Newton'ın akışmazlık yasasına uymayan, *custard* benzeri kıvamlı bir sıvıdır ve zorlama karşısında daha akışkan veya daha katı hale gelir. Araştırmacılar, bu kuramı kanıtlamak ya da çürütmek için, Çelik Adam'ı yalayıp tatlı olup olmadığına karar verecek gönüllüler aramıştır.

The Big Bang Theory adlı televizyon dizisinin bir bölümünde, zihni bilime yatkın olan Sheldon, Superman'in düşen bedenleri uçarak yakalamasının mümkün olmadığını kanıtlamaya çalışırken,

"Lois Lane, başlangıçta saniyede 975,36 cm hız kazanarak düşüyor" der. "Superman iki çelik kolu uzatarak aşağı hamle yapıyor. Artık saatte 1931 km hızla düşmekte olan Miss Lane bu çelik kollara çarparsa derhal üç dilime bölünür." Sonra da şunu ekler: "Çelik Adam sevgilisini gerçekten sevseydi kızın kaldırıma çarpmasına izin verirdi. Bu daha merhametli bir ölüm olurdu."

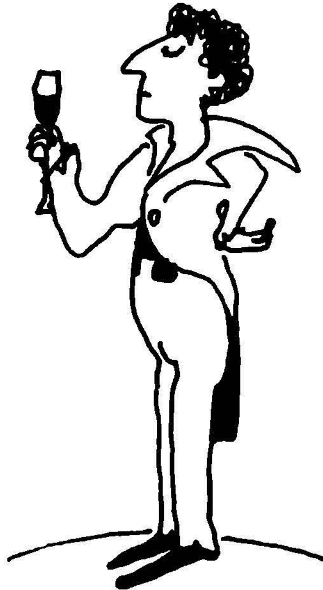
Superman'in doğasına özgü imkânsızlıklara rağmen, kadın olsun erkek olsun daha genç başka kahramanların yarattığı ve gitgide artan rekabete rağmen, karanlık emellerini yerine getirmek için kötü adamların artık kurnazca başka kılıklara girmesi gerekmemesine rağmen, Superman'in çekiciliğinde bir azalma olmadı.

Birkaç yıl önce şair Dorianne Laux, Superman'i muhtemelen kriptonit kanserinden ölürken anlatan bir ağıt yazmıştı:

> Yıl 2010 ve doktorlar ona Metropolis'te geçireceği
> bir yıl daha vermişler. Bir yıl daha
> cennette, kafası iyi, bir yıl daha
> cehennemde, kafası ayık.
> Kucağından bir dergi düşüyor. Lois
> var kapağında *Fortune* dergisinin,
> ardında gezegenler sıralanmış, yıldız ışığı yansıyor
> tepede toplanmış çeliksi saçlarından.

Don Juan

Zevki sistemli hale getirmek, bunu düzenli bir dizi fethetme eylemine dönüştürmek, sevgilinin adını yapılacaklar listesinde işaretli bir madde haline getirmek – bunlar sevgiliye duyulan arzuyu savuşturmak için oldukça etkin yollardır. Don Juan, âşıktan çok baştan çıkaran biri, baştan çıkaran birinden çok bir koleksiyoncu, koleksiyoncudan çok bir keskin nişancıdır. Don Juan benzeri diğer karakterler, erotik girişimlerinde daha belirgin bir amaç güdüyor görünürler – bu, çoğu zaman *Tehlikeli İlişkiler*'deki iğrenç Valmont'da ve Sade'ın masallarının başkişilerinde olduğu gibi, kötü bir amaçtır. Don Juan böyle değildir: Tam anlamıyla düşünmeden, balıklama atlama olaylarıdır onun eylemleri. Bu ünlü âşığın fiziksel haz aldığından bile emin değiliz. Görünüşe göre, fethettiği kadınlar kataloğuna bir isim daha eklemiş olmayı yeterli bulur ve eyleminin



ona istatistiksel bir zaferden öte bir şeyler katıp katmadığını bize söylemez. Kitabı Mukaddes'teki Onan'ın çok eski çağlarda seslendirdiği şikâyeti yankılayarak "Ama heyhat, uğraşıp duruyorum / havaya yumruklar savuruyorum" der, Tirso de Molina'nın on yedinci yüzyılda yazdığı *Seville Hilebazı* adlı eserinde. Takıntısı erotik değildir, sayı saymaktır: Onu sahiplenen, ticaret tanrısı Merkür'dür, aşk tanrısı Eros değil. Başka insanlar nasıl hisse senedi biriktiriyorsa o da kadınları biriktirmek ister. Molière, Don Juan'dan söz ederken "aşkın tüm zevkleri varlığını değişiklikte sürdürür" der. Çağdaşları nadireler kabinesinde sergilemek için tek boynuzlu atın boynuzu ya da bezoar taşı peşinde koşarken, Don Juan'ınkinde kadınların adı vardır.

Onun arzuladığı, kadının varlığının özü değildir: Ruhunu, kişiliğini, gizli kimliğini değil, sadece toplumsal kimliğini, sosyal statüsünü, o tip kadının özelliklerini arzular. Tirso'nun Don Juan'ının kurbanları arasında soylu Isabella, balıkçı kadın Tisbea, soylu Donna Ana, köylü Aminta da vardır. Mozart ve Da Ponte'nin *Don Giovanni* operasında kahramanın uşağı Leporello'nun saydığı liste daha bile uzundur. On dokuzuncu yüzyılda José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*'da, Don Juan'ın taktiklerini açık seçik olarak şöyle anlatır:

Görkemli saraylara gittim ziyarete,
Gösterişsiz kulübelerin anahtarı cebimde,
Ama girdiğim her yerde,
Alçaklığımın anıları peşimde.

Bu sözler Yeni Dünya'yı yağmalayan İspanyol işgalcilerin ağzına yakışırdı.

Ancak, Don Juan öyküsü yalnızca kadın adlarını listelemekten ibaret değildir. Bütün övünmelerine rağmen, çabasında, hangi yolla olursa olsun en fazla sayıda dişi örnek toplamak gibi adi bir istekten fazla bir şeyler olduğunu hissederiz. "Ne yolla olursa olsun, insanın defne yaprağından tacını kazanması çok tatlıdır" der Don Juan, Byron'ın şiirinde. Ama yine de, daha karanlık ve daha rahatsız edici bir saplantı kahramanımıza can verir. Belki de kadınları baştan çıkarmakla, kılı kırk yaran bir avcı olmakla ünlü olduğundan, Don Juan'ın aynı zamanda da kendinden önce Odysseus'un, Aeneas'ın ve

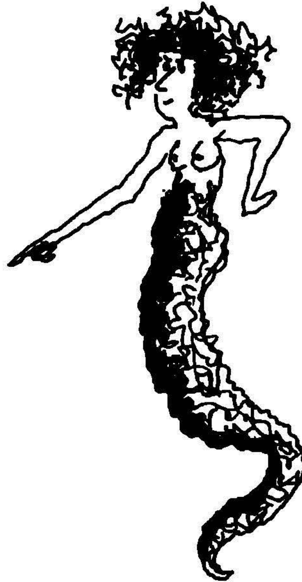
Dante'nin yaptığı gibi, ölüler krallığında gezip hayaletlerle konuşan bir maceracı olduğunu unuturuz.

Komplolarının ortasında bile Don Juan bilir ki, her şey olup bittikten sonra, girişimlerinin hiçbiri mutlu sonuçlanmayacaktır. Mallarmé gibi (Mallarmé'nin bütün kitaplarını okumuş olmama ihtimaline rağmen) "Ten hep kederlidir" diye düşünen Don Juan da tamama erdirilen her gönül macerasının aynı mutsuzlukla bitmek zorunda olduğunu anlar ve bu yüzden aldatması imkânsız olan tek sevgiliyle daha olumlu bir sona ulaşmaya çalışır. Don Juan'ın anadilinin İspanyolca olduğunu ve (İngilizce ve Almancanın aksine, Fransızca ve İtalyancada olduğu gibi) İspanyolcada Ölüm'ün dişil bir sözcük olduğunu unutmayalım. Don Juan'ın Comendador unvanına sahip bir şövalyenin ruhunu son bir yemeğe davet etmesinin sebebi, Ölüm'ün de geleceğini ve kendisinin, gerçek bir beyefendi olarak, bu hanımefendiyi evine bırakmayı teklif edeceğini kesin olarak bilmesidir.

Lilit

Ortaçağ'ın başlarında dillendirilen bir Yahudi efsanesine göre Tanrı, Havva'yı Âdem'in kaburga kemiğinden yaratmadan önce, Cennet'te geçen uzun saatler boyunca Âdem'e yoldaşlık etmesi için daha eski bir tarihte bir kadın daha yaratmıştı. Havva'nın öncülü olan bu kadına Lilit adını vermişti.

Lilit'in en çok hoşuna giden, vazgeçilemez oluşudur. Eğer kâinat diye bir şey olacaksa onsuz olmaz tabii. O, ağzın konuşmasına olanak yaratan kulak, görüntüyü yansıtan göz, güneşin varlığını kanıtlayan gölge, birinci oyuncuyu anlamlandıran ikinci oyuncudur. Lilit'in çok iyi bildiği gibi, her doğum bir sonu sezdirir, her iddia bir sorgulama gerektirir, her düzenleme bir karışıklığı gerekli kılar. Yaratılış ânından itibaren, tanımlamak demek ayrılık demektir ve bu yüzden bir yarı, kaybolmuş diğer yarısına "Ben kimim?" diye



seslenir. Bu, Lilit'in cevaplamaya hazır olduğu bir sorudur, ama bunu özür diler gibi, cesaretsizce de yapmayacaktır, kendine zarar veren bir kibirle de. Lilit bize kim olduğunu söylediğinde cevabı adının harflerinden oluşan bir maske ya da burnu büyük bir "Ben Ben'im" olmayacaktır.

Başka her şey gibi, Lilit de bir zamanlar yerin ve denizin oluşturduğu o karanlık boşluğun derinliklerindeydi. Sonra Tanrı'nın Ruhu suların yüzeyinde hareket etti ve o zaman Lilit vaktinin geldiğini anladı. Karanlık, kendini göstermek için ışığı yolladı; şekilsiz yeryüzü, kaderinde belirlenmiş olan şeklini keşfetsinler diye yaşayan varlıklar yetiştirdi; Tek Tanrı kendi suretini yarattı ve incelemek için avucunun içinde tuttu. Diğer her şey Tanrı'nın kelamıyla şekillendi; yalnızca (Âdem adını verdiği) kendi suretini kendi eliyle yaptı. Sonra, Tanrı simetriden hoşlandığı için, Âdem'e bir can yoldaşı yapmak için yerden bir avuç toprak aldı. Lilit işte böyle dünyaya geldi. Toprak rüzgârda savrulur ve yeni yeni şekiller alır, hiçbir zaman aynı yerde uzun süre kalmaz; işte bu yüzden Lilit'in doğası değişkendi ve sayısız yüz ve bedeni denemekten çok hoşlanıyordu. Hiçbir zaman tek bir Lilit olmadı. Bu kadarı açık.

Âdem Tanrı'nın suretinde yaratıldığından, aynı zamanda dünyanın kalıcılığının da suretidir, çünkü tanımı gereği Tanrı değişmezdir. Tanrı'nın başındaki saç bir ormana benzer, gözyaşları nehir, ağzı okyanus gibidir. Bedeninin her parçası aynı zamanda dünyanın da bir suretidir. Göz yuvarlağı dünyanın şekline benzer, göz akı dünyayı çevreleyen okyanusu andırır, Kudüs bu gözün bebeği ve Tapınak bu gözbebeğinin içindeki bir yansımadır. Âdem, Lilit'in uyarılarına rağmen bütün bunlara inanırdı. Lilit "Bütün bu gördüklerin değişken bir aynalar oyunundan ibaret değil" derdi Âdem'e. Ama Âdem dinlemeyi ve sebebini sormayı reddetti. Lilit'in de bildiği gibi, her şeyin bir amacı vardır: Rüzgâr Tanrı'ya, ateş meleklere, su da şeytanlara hizmet eder. Toprak hayvanları besler, hayvanlar da insana itaat eder. "Ve hepsi de Lilit'e hizmet eder" diye sözlerine son verdi Lilit, ama bunu yüksek sesle söylemedi. "Âdem da dahil olmak üzere."

Lilit'in Âdem'in yanında geçirdiği zamanla ilgili olarak Midraş'ta anlatılan öykünün ötesinde söylenecek pek bir şey yok. Tanrı sa-

dece onlar için, içinde büyülü dört nehri, birçok verimkâr ağacı ve her türden muhteşem hayvanı olan bir bahçe yaratmıştı. Bahçede geçerli olan birkaç yasa vardı, örneğin nehir sularına girmemek, hayvanları öldürmemek ve özellikle de bahçenin tam ortasında yetişmiş olan Hayat Ağacı'nın meyvelerini yememek gibi. Lilit bir süre Âdem'i macera dolu eylemlere, cüretli girişimlere, yeni düşünce biçimlerine yöneltmek için tatlı diller döktü. Kısmen değişiklikten, kısmen de ne yapması gerektiğini başkasının söylemesinden hoşlanmadığı için Âdem bunları kabul etmedi. En çok zevk aldığı uğraş, yeni yaratılmış varlıkların arasında durup onlara adlar takmaktı. Ata "at" adını, köpeğe "köpek" adını, derisi Mişkan örtüsü olarak kullanılan çok renkli hayvana "tahaş" adını, insanlarla cinsel birleşme yaşayan yunuslara da "denizin oğulları" adını taktı. Lilit bu varlıkların şekline bürünür, onların gerçekte ne olduklarını Âdem'e göstermeye çalışırdı ama Âdem ona hiç önem vermezdi; alfabenin harflerinin –ki adlandırdıkları şeyin gerçek özünü ifade ederlerdi– hakikatine dayanmayı tercih ederdi. "Daha dünya var olmadan önce alfabe vardı" derdi Lilit'e ve arkasını döner giderdi.

Tanrı'nın yarattığı varlıkların şekillerine girerken Lilit bu hayvanların çoğuyla dost oldu ve saatlerce onlarla gevezelik etti, çünkü o zamanlar bütün varlıklar aynı dili konuşuyordu. Lilit bu hayvanların bazısını nüktedanlıkları ve cesaretlerinden dolayı sevmişti ve panter şekline veya uzun boynuzlu bir boğa şekline girerek onların arasında hoplayıp zıplardı; diğerlerini ise aptallıkları ve ürkeklikleri yüzünden küçümserdi. Daha sonraları Hz. Eyüp'ün öküzlerini ve eşeklerini öldürenin Lilit olduğu söylendi.

Lilit'in en çok sevdiği hayvan yılandı. Tanrı, yılanın özelliklerinin Âdem'inkilere çok benzediğine karar vermişti. Yılan da tıpkı Âdem gibi iki ayağı üstüne kalkıyordu ve bir deve kadar uzun boyluydu; tıpkı Âdem gibi, hassas bir fikri kapasitesi ve fikri sorunlar üstünde düşünme yeteneği vardı; Âdem gibi o da el sanatlarında başarılıydı; altın ve gümüşten harikulade nesneler yapıyor, değerli taşlar ve incilerle ilgili sırları biliyordu. Lilit yılanın şekline girince saatlerce birlikte oturup derin derin konuşuyorlardı; ya da değerli taşları ince ince işliyorlardı ve Lilit bunları günün serinliğinde Cennet Bahçesi'nde yürümekte olan Tanrı'ya armağan ediyordu. Tanrı bunları çok güzel buluyor ve memnun oluyordu.

Lilit ve yılan sık sık sohbet ediyorlardı; Âdem kendini dışlanmış hissetmeye başlamıştı. "Sana öğleden sonranı yılanla geçirmen için izin vermemiştim" diyordu Lilit'e. Veya "Senden bir hizmet isteyebilirim, bu yüzden yanımda kalmalısın" diyordu. Ama Lilit, Âdem'in emirlerine hiç önem vermiyordu, Âdem de Tanrı'ya Lilit'i şikâyet etti. "Dik başlı, itaatsiz, yerinde durmuyor. Hiç susmayan bir çan gibi. Senin yasaklarını bile dinlemeyeceğinden korkuyorum; o zaman olacaklardan da ben sorumlu tutulmak istemem."

Lilit ve yılan Âdem'in şikâyetlerine rağmen sohbet etmeye devam ettiler. "Tanrı senin Âdem'in emirlerine uymanı neden istiyor biliyor musun?" diye sordu yılan Lilit'e. "Ve Âdem'in Ağaç'ın meyvelerini yemesini neden yasakladı, haberin var mı? Aynı loncanın zanaatkârları birbirlerinden nefret eder (bu, daha sonra Talmud'a eklenecekti), Tanrı da yaratma ve yok etme gücünün yalnız kendisinde olmasını istiyor."

Lilit dayanabildiği müddetçe Âdem'in yanında kaldı, sonra yok oldu. Sık sık yılan şekline girdiği için Âdem bir süre yılanı o sandı ve bacaklarını uzun bedeninin altına alıp bir ağacın dalları altına kıvrıldığını görünce, "Ne yaparsa yapsın, çok geçmez bu oyundan sıkılır ve yine kadın şekline girer" diye düşündü.

Zamanla gerçek anlaşıldı. Lilit'in küstahlığına çok öfkelenen Tanrı onun ardından üç melek gönderdi. Melekler onu Kızıldeniz'de buldular. Lilit burada bir yuva dolusu iblis yetiştirmişti. Muhtemelen onları yılanla olan dostluğundan peydahlamıştı (Midraş bu konuda kesin konuşmaz ama yine de ihtiyatlı bir şekilde, Kızıldeniz sularını kimsenin hiçbir zaman içmemesi gerektiğini söyler). Melekler Lilit'e kendileriyle birlikte Âdem'in yanına gitmezse her gün iblis çocuklarından yüz tanesinin öldürüleceğini söylediler. Lilit bu cezayı, geri dönüp Âdem'in kölesi olmaya tercih ettiğini söyledi.

Şimdilerde Lilit yeni doğmuş erkek çocuklarına yaşamlarının ilk gecesinde, kızlara da yirmi yaşına gelinceye kadar zarar vererek intikamını almaktadır. Ay kızıla döndüğünde Lilit'in gücü zirvesindedir. Lilit'i püskürtmenin tek yolu çocuğun bileğine, Lilit'in peşinden gitmiş olan üç meleğin isminin yazılı olduğu bir muska bağlamaktır. Midraş'ta bu da yazar.

Gezgin Yahudi

Sırtında tahta çarmıhla ve Romalı askerlerin kanlı kamçı darbeleriyle, kalabalığın yuhalamaları ve alayları arasında acılı Via Dolorosa boyunca ilerleyen İsa susadı ve bir yudum su içmek için bir çeşmenin önünde durdu. Yaşlı bir Yahudi onu itekledi ve yürümeye devam etmesini söyledi. "Gidiyorum," diye cevap verdi İsa, "ama sen, ben dönünceye kadar bekleyeceksin." Sonra da Golgota Dağı'na doğru yoluna devam etti. İşte Gezgin Yahudi hakkındaki Ortaçağ efsanesi böyle doğdu. Büyük günahı, Tanrı'nın Oğlu'nu gücendirmek, cezası ise zamanın sonuna kadar dolaşıp durmaktır, çünkü Tanrı'nın Kelamı'nın yerine gelebilmesi için İsa Kıyamet Günü'ne kadar geri dönmeyecektir.

Yuhanna İncili'nde (18:20-22) Romalı askerler İsa'yı tutuklamaya geldiklerinde aralarından birinin İsa'nın suratına bir tokat attığı yazar. Tabii ki İncil'de hiçbir kaydı olmayan Gezgin Yahudi



öyküsünün yaratılmasına sebep olan belki de bu sahnedir. Ne olursa olsun, bu efsanenin tam olarak gelişmesi için on iki yüzyıl geçmesi gerekti ve bu süre içinde adı belirsiz Yahudi çeşitli adlar aldı. Bu adların, Cartaphilus ve Ahasverus gibi bazıları gizemli; (Portekizcede "Tanrı'yı iten" anlamındaki) Buttadeus, (İspanyolcada "Tanrı'yı bekleyen Juan" demek olan) Juan-Espera-en-Dios gibi bazı başka adlarsa anlamca açıktı. On yedinci yüzyılda Cizvit Baltasar Gracián, adın anlamı açık olsun isteyerek ona Juan-de-Para-Siempre, yani "Tüm Zamanların Juan'ı" adını koydu.

On üçüncü yüzyıldan itibaren öyküye destek çıkan bir avuç tanık belirmeye başladı. On üçüncü yüzyılda Bologna'lı bir vakanüvis, 1223'te İmparator II. Frederick'in bizzat kendisinin bir çift hacının ağzından, Ermenistan'da karşılaştıkları bir Yahudi'nin İsa'nın sonsuza kadar gezmeye mahkûm ettiği kişi olduğunu duyduğunu aktarır. İngiliz tarihçi Wendover'lı Roger, 1228'de yazılmış bir kronikte, aynı Yahudi'nin, Ermenistan başpiskoposu tarafından sorguya çekildiğinde, çok eski günlerde Yahudiye valisi Pontius Pilatus'un emrinde çalıştığını itiraf ettiğini onaylar. Yirmi otuz yıl sonra, *Chronica Majora* adlı eserinde Matthew Paris aynı öyküyü anlatır ve Yahudi'nin artık pişmanlık duyduğunu ve Tanrı'nın ilahi merhametine sığındığını söylediğini ekler. 9 Haziran 1564'te, *Ahasverus Adlı Yahudi'nin Anlattıklarının Kısa Bir Özeti* adlı eserin adı bilinmeyen yazarı, Gezgin Yahudi'yi Schleswig'de gördüğüne yemin eder. Yahudi'yi, topukları beş santim kalınlığında nasır tutmuş, bir süre Madrid'de yaşadığı için gayet iyi İspanyolca konuşan uzun saçlı bir adam olarak tasvir eder. Bu kroniklerin bir kısmı Yahudi'ye yolculuklarında eşlik eden bir eş ve birkaç çocuk bahşeder.

Günümüze yaklaştıkça onlarca farklı yazar öyküyü geliştirmiştir. Bunların arasında, (Yahudi'yi Cizvitlerin kumpaslarıyla ilişkilendiren) Eugène Sue, (onu kabul görmemiş bir peygamber olarak gören) Pär Lagerkvist, (Yahudi'yi bir başka banal turist olarak kabul eden) Mark Twain ve (Yahudi'nin öyküsünü ölümsüz bir Homeros'a dair bir öyküyle iç içe ören) Jorge Luis Borges en tanınmışlarıdır. James Joyce ona Leopold Bloom adını verip sonsuzluk kadar uzun bir gün boyunca Dublin'de dolaştırdı. Carlo Fruttero ve Franco Lucentini'nin editörler ekibi onu, tüm şehirler arasında ölümsüzlüğü hak eden kent olan Venedik'te turist reh-

beri olarak çalışan ve kalıcı bir adresi olmayan orta yaşlı bir adam olarak tahayyül etti.

Efsanedeki gözle görülür Yahudi düşmanlığını bir yana bırakırsak, bir ceza yöntemi olarak seyahat fikri tuhaf bir kavramdır ama başka öykülerde de ortaya çıkar. Örneğin *Uçan Hollandalı* öyküsünde başıboş dolaşan teknenin lanetli kaptanı şeytanla ortak kabul edilir. Sör Walter Scott'a göre *Uçan Hollandalı*, "korkunç bir cinayet ve korsanlık eyleminin gerçekleştirildiği ve büyük bir servetin yüklü olduğu" bir korsan gemisidir. Günümüzdeki havaalanları ve güvenlik histerisinden ne mutlu ki haberdar olmayan Robert Louis Stevenson "Umutla gezmek, bir yere varmaktan daha iyidir" fikrini savunmuştu ve hem *Uçan Hollandalı*'nın hem de Gezgin Yahudi'nin diyar diyar dolaşmalarının ceza olarak yorumlanmasını benimsemezdi. Dünyayı dolaşmak, egzotik manzaralar görmek, başka halklar ve âdetler keşfetmek, hem okyanus aşan pahalı gemilerin müdavimlerine hem de her kuruşun hesabını yapan Airbnb'cilere, macera yaşamanın çekiciliğinden öte, mümkün olan en iyi eğitim olarak hep tavsiye edilen faaliyetlerdir.

Ancak, Stevenson tarzı seyahat kavramının karanlık bir yanı da vardır. Belki kendisine hakaret eden kişiyi cezalandırmaya karar verdiğinde İsa bu yanı tasavvur etmişti. Bu yoruma göre lanetin ardındaki sebep Yahudi'yi yolculuk yapmaya değil, kaçmaya zorlamaktır. Yahudi evini, pogromdan kaçmak için, aç olduğu için, işsiz olduğu için terk etmek zorundadır. Toplama kamplarının, gulagların, paralı askerlerin, çokuluslu petrol şirketlerinin, ormanları katledenlerin, kuraklığın ve selin, askeri ya da dini diktatörlüklerin tehditlerinden kaçmak zorundadır. Uçsuz bucaksız çöller, muazzam dağlar aşması gerekir; İsa'nın haçı omuzlarında, polis kamçısı ve halkın kahredici tezahüratı altında denize açılmak zorundadır. Diğer tarafta onu hoş karşılayacak, aslında tam anlamıyla kendisine ait olmayan bir hatadan arınmış olarak düzgün bir hayat sürmesine izin verecek cömert insanların olduğunu hayal etmeye kendini zorlaması gerekir. Kuzey Fransa'da ya da Güney İtalya'da bir göçmen kampında ya da Orta Amerika veya Suriye'deki zulümden kaçan umutsuz kafilelerde, vaat edilmiş kurtarıcının gelişini beklerken, uzaklardan Kıyamet Günü'nün beklenen habercisi boru seslerine kulak kabartır.

Uyuyan Güzel

Uyuyan Güzel'in öyküsü, zamanla ilgili bir öyküdür: Kayıp zaman, geciktirilen zaman, beklemenin, düşlemenin, deneyimsizliğin zamanı. Masal, kötü bir başlangıçla açılır. Uyuyan Güzel doğduğunda, bir tanesi hariç tüm periler tarafından kutsanır. Kral bu periyi davet etmeyi unutmuştur, bu yüzden de peri çocuğa büyü yapar ve onu yün eğirme tezgâhındaki zehirli iğin batmasıyla ölmeye mahkûm eder. Kralın buyrukları da, iyi kalpli perilerin sihri de kinin gücünü dağıtamaz: Tüm yün eğirme tezgâhlarının yasaklanması ve ölüm cezasının hiç bitmeyen bir düşe çevrilmesi bile korkunç laneti değiştiremeyecektir. Yetişkinler etkisiz çözümler ararken, çocuk artık yetişkin bir kadın olur ve bir iğe dokununca derin bir uykuya dalar. Aynı anda, saray halkı da bütünüyle uykuya dalar ve günün birinde hepsini uyandıracak olan (böyle umarlar) gerçek aşk öpücüğünü beklemeye başlarlar. Uyuyan Prenses'in etrafında zaman durur.



Çeşitli yazarlar benzer bir anlatı kurmak amacıyla Uyuyan Güzel'in yöntemini kopyalamışlardır: Dünyayı, bir zamanlar olduğu gibi aynen saklamak: Tozlu bir sarayın içinde veya Pompeii'de, donmuş vaziyette ama canlı. Washington Irving'in anlattığı Rip Van Winkle'ın öyküsünde; *Yitik Ufuklar* adlı eserinde James Hilton'ın anlattığı Shangri-La manastırında; Adolfo Bioy Casares'in *Karın Yalancı Tanıklığı*'nda; Wagner'in *Nibelung Yüzüğü* opera dizisinde Wotan'ın Brünnhilde'yi uyutmasında ve Agatha Christie'nin *Cinayetler Oteli*'nde olan budur. Nicolae Ceauşescu'nun yönetimindeki Romanya, altmışlarda İspanya, günümüzde Çay Partisi eyaletleri, uykuda olmanın ölü olmaktan pek de farklı olmadığı bu edebi örneklerde belki de farkında olmadan bir ilham kaynağı buldular.

Uyuyan Güzel'in uykusu: Onu Prens'in gözünde çekici kılan bu mudur? Gözleri kapalı, karşı koyması ya da tepki göstermesi imkânsız bir şekilde hareketsiz ve sessiz uzanmış olması mı? Yirmi aşk şiirinden birinde genç Pablo Neruda şu kadim erkek fantezisini basitçe şiire dökmüştü:

Sessiz olduğunda hoşuma gidiyorsun çünkü yok gibisin,
Uzaktan duyuyorsun beni, sesim ulaşmıyor sana,
Sanki gözlerin uçup gitmiş ve artık benimle değil,
Sanki ağzın mühürlenmiş bir öpücüğün dokunuşuyla.

Edgar Allan Poe sözü dolandırmazdı. "Kompozisyonun Felsefesi" başlıklı yazısında, ölmüş güzel bir kadının "tartışmasız dünyanın en şairane konusu" olduğunu yazmıştı. Bundan da daha sessiz olunamaz.

Edebiyatın en eski günlerinden beri ölüm ve uyku iç içe geçmiştir. Kırk yüzyıldan da eski zamanlarda, Gılgamış Destanı'nda şair uykuya ölümün kardeşi adını veriyordu; bu korkunç ya da avutucu kavram o günden bugüne karanlık saygınlığını korudu. Aziz Anselm'in cennette âdet olduğunu söylediği üzere, ölüm uykusunda zaman durur; dünya gecelerindeki uykulardaysa zaman akar ama rüya görenler, uyanmaları için belirlenmiş olan âna kadar beklemeye mahkûmdurlar. Bilge Alfonso'nun *Siete Partidas*'ında, cennette zamanın nasıl bir şey olduğunu merak eden bir keşişin öyküsü anlatılır. Keşiş bir sabah pencerenin dışında öten bir kuş

duyar. Kuşun ötüşünü daha iyi duyabilmek için bahçeye çıkar ve bir ses kulağına fısıldar: "Bu, göksel zamanda sadece bir andır." Büyük bir sevinçle hücresine dönünce keşiş kardeşlerinin uzun zaman önce öldüğünü ve kuşun ötmesi sırasındaki kısa süre içinde üç yüzyılın geçtiğini anlar. Teologların söylediklerine göre, cennette zamanın sürekliliği yoktur çünkü her an olabilecek her şeyi içinde barındırır. Cehennemde ise zaman sonsuzdur çünkü orada asla hiçbir şey gerçekleşmez: Umut yoksa, umutsuz bir bekleyişten başka hiçbir şey var olamaz. Carl Gustav Jung, bir zamanlar amcalarından birinin onu sokakta durdurup "Tanrı'nın günahkârlara nasıl eziyet çektirdiğini biliyor musun?" diye sorduğunu hatırlar. Jung, başını hayır anlamında sallar. "Onları bekleterek" diye cevap verir amcası ve yoluna devam eder.

Uyuyan Güzel'in uykusu: Cennette mi yoksa cehennemde mi geçer? Sarayında vakit geçmez, bu da bize cennette olduğunu düşündürür; ancak uykusu sonsuz bir bekleyiştir, bu ise akla cehennemi getirir. Eğer öykü cennette geçiyorsa uyanması hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir, çünkü orada, uyanma, sürekli bir şimdiki zamanın; Prenses'in sonsuza kadar masum olduğu, güzelliğinin sürdüğü, maviler içindeki prenslerin ona sonsuza kadar özlem duyduğu kutlu bir mevcut halin kesintiye uğraması anlamını taşıyacaktır. Ama uykusu cehennemi bir uykuysa, Uyuyan Güzel masumiyetinin bitmesinden hemen önceki anda uyumaktadır, çünkü Prens gelip onu uyandıracak olursa onu Zaman'ın boyunduruğuna mahkûm etmiş olacak, dış dünyada geçmiş olan yılları bir anda telafi etmeye zorlayacaktır. Uyuyan Güzel uyanacak ama teni aniden buruşacak, görüşü bulanıklaşacak, inci gibi beyaz dişleri dökülecek, altın saçlarına ak düşecek ve dehşete düşmüş olan sevgili prensi, muhtemelen torunu, hatta torununun çocuğu yaşında olacaktır. Bu durumda da mutlu son yoktur.

Kralın davet etmeyi unuttuğu perinin esas laneti muhtemelen budur: Zarafetle yaşlanmamak, bilgi ve deneyimle yavaş yavaş zenginleşmemek, mevsimlerin döngüsünden zevk almamak. Prens'in uyurken gördüğü kadın olmak istiyorsa estetik ameliyatlara, botoksa, silikon meme implantına, maymun testislerinden alınan serum iğnesine mahkûm olmak.

Ancak, Uyuyan Güzel'in bir başka seçeneği daha vardır. Lane-

ti reddedebilir, kutsamaları reddedebilir, uyuyan saray erkânını reddedebilir, annesinin ve babasının nezaketsizliğini reddedebilir, Değişmez Prensi de reddedebilir. Ve Ibsen'in Nora'sı ile Carmen Laforet'in Andrea'sını (Uyuyan Güzel'in zamane çocuklarından ikisi) taklit ederek Büyülü Saray'ın kapısını çarpabilir, dünyayla gözleri açık halde yüzleşebilir.

Phoebe

Çavdar Tarlasında Çocuklar'daki Caulfield kardeşlerden dördünün en küçüğü Phoebe'dir. Aralarında en zeki, en duygudaş, en az bencil, en sezgisel olanı odur. Onun bir büyüğü olan erkek kardeş Allie hiç kimseye hiçbir zaman kızmazdı ve lösemi olup çok küçük yaşta ölmüştü. Onun bir büyüğü Holden'dı, en büyükleri D.B. ise Hollywood'a gitmek üzere evden ayrıldı, orada Jaguar'a biniyor ve (Holden'a bakılırsa) yazma yeteneğini çarçur ediyor. Caulfield'ler edebiyatsever bir aile. Kendini Hollywood'a satmadan önce D.B. *Gizli Kırmızıbalık* adlı "muazzam" bir öykü kitabı yayımlamıştı. Allie beysbol eldiveninin parmaklarının ve cebininin her yerine yeşil mürekkeple şiirler yazardı. Böylece "beysbol sahasındayken ve kimse daha sopayı eline almamışken okuyacak bir şeyi olacaktı." Holden da iyi bir okurdur ve sevdiği kitaplara dünyada eksik olan mantığı bulmak için başvurur. En çok sevdiği yazarlar listesi etkileyicidir: Dickens, Isak Dinesen, Ring Lardner, (bazı itirazları



olsa da) Somerset Maugham, Thomas Hardy, Shakespeare, Rupert Brooke, Emily Dickinson, F. Scott Fitzgerald ve Hemingway. Ve Phoebe, Hazle (aynen böyle yazarak) Weatherfield adlı bir dedektif kızla ilgili kitaplar yazar. Bekleneceği üzere, Phoebe bu kitapları hiçbir zaman bitiremez.

Holden'a bakılırsa Phobe "bir çocuğa göre oldukça duygusaldır." Ama "seversiniz onu" diye bize teminat verir. "Yani bizim Phoebe'ye bir şey söylerseniz, tam olarak ne kastettiğinizi anlar. Hatta onu yanınızda istediğiniz yere bile götürebilirsiniz. Onu berbat bir filme götürürseniz mesela, berbat bir film olduğunu anlar. İyi bir filme götürürseniz iyi bir film olduğunu anlar."

Phoebe, erkek kardeşleri Allie gibi kızıl saçlıdır ve yaz günlerinde saçlarını kısacık kestirip güzel kulaklarının arkasına sokuşturur. "Kışın saçları epeyce uzundur ama" diye açıklar Holden. "Annem saçlarını bazen örer, bazen örmez. Ama çok güzeldir saçları. Phoebe sadece on yaşında. Oldukça sıska, benim gibi yani, ama hoş bir sıskalık." Holden'ın *Süleyman'ın Ezgiler Ezgisi*'ndeki şu mısralara rast gelip gelmediğini bilmiyoruz: "Küçük bir kız kardeşimiz var, ve memeleri hiç yok: Ondan söz edilmeye başlandığı günler gelince ne yapacağız biz?" Holden bu kadar ilerisini düşünmez.

D.B. evden uzakta, Hollywood'dayken Phoebe onun koskocaman yatağı ve koskocaman çalışma masasının bulunduğu odasını kullanır, "yayılmak için". Holden'ın kendisine armağan olarak aldığı (ve sonra kazara düşürdüğü) plağın parçalarını saklar çünkü dünyayı düzene sokmak ister ve Holden'ın bunu yapamaması canını sıkar. Tutumludur: Noel için biriktirdiği parayı vererek Holden'a maddi yardımda bulunabilir: "Sekiz dolar, seksen beş sent. Altmış beş sent, birazını harcadım" diye açıklar.

Her şeyden öte Phoebe, Holden'ın varoluşa ilişkin kaygılarının kaynağına tam olarak işaret eder. "Olan *hiçbir* şeyden hoşlanmıyorsun" der ona, çünkü Phoebe'nin çok doğru gördüğü gibi, Holden hiçbir şeyden zevk almaz gibidir. Dante Holden'ı "güneşin mutlu kıldığı tatlı havada yüzü asık olan" hiddetli kişiler arasına koyardı. Oysa Phoebe dünyadan ve onun önüne çıkardığı zorluklardan zevk alır. Cesurdur ve her şeye hazırdır, bu yüzden Holden ona batıya gitmek üzere evden ayrılmakta olduğunu söylediğinde çantasını hazırlar ve Holden'la birlikte gitmek ister. Holden fark etmeden ya

da anlamadan, önlerindeki tehlikelere dikkat ederek onun gözü görevini yapar. Holden bu tehlikelerle karşı karşıya kaldığında, büyük bir yüreklilikle onun yanında olmak ister.

MÖ beşinci yüzyılın ortalarında bir tarihte, Euripides, Antigone hakkında bir oyun yazdı. Bu oyunun ancak bazı kısımları günümüze kalabildi. Sevgi dolu ellerle erkek kardeşi Polyneikes'in ölüsünü yıkamış ve üzerine törensel şarap dökmüş olan Antigone, kralın emirlerinin aksine kardeşinin cesedinin düzgün bir şekilde gömülmesinde kararlıdır. Günümüze kalmış olan satırlarda "Ama onu gömeceğim," der, "ve eğer sonunda ölüm de olsa, bu suçun kutsal olduğunu söylüyorum: Ölümde onun yanına yatacağım ve o benim için ne kadar değerliyse ben de onun için o kadar değerli olacağım." Holden, kendisi zatürree olur da ölürse Phoebe'nin ne hissedeceğini hayal etmeye çalışır. Phoebe muhtemelen Antigone'ye çok benzer duygular içinde olurdu.

Ama Phoebe'nin bütün o sevgisi ve bağlılığı, bilinci ve kararlılığı, bütün o cesareti ve zekâsı onu nereye götürür? Atası muhtemelen Grimm Kardeşler'in "Altı Kuğu" masalındaki küçük kız kardeştir. Altı erkek kardeş büyüyle kuğuya dönüştürülmüştür ve bundan ancak küçük kız kardeşleri çıplak elleriyle topladığı dikenlerden onlara altı tane gömlek örer ve altı yıl boyunca tek bir söz etmezse kurtulacaklardır. Altı yıl neredeyse tamamlandığı sırada, bir prens kızı görür, ânında âşık olur ve onunla evlenmek ister. Ama kızın tek bir söz etmemesi gerektiği için, prensin adamları kızın cadı olduğuna ve yakılması gerektiğine prensi ikna ederler. Kızın yakılacağı gün, yanındaki diken topaklarıyla bulunduğu hücrede kız altı gömleği, birinin kolu eksik olarak bitirmeyi başarır ve gömlekleri altı kuğunun üstüne atar. Erkek kardeşler kendi insan şekillerine dönerler (en küçüklerinin bir kolu tüylü bir kanat olarak kalır) ve prense kız kardeşlerinin sessizliğinin ardındaki yiğitçe nedeni anlatırlar.

Bu öyküde her şey mutlu sonuçlanır, ama Phoebe için her şey mutlu sonuçlanacak mıdır? Kitabın son sayfasında, yağmur bardaktan boşanırcasına yağarken atlıkarıncadaki atın üstünde oturan kız kardeşine bakan Holden neredeyse ilk kez kendini mutlu hisseder. "Neden bilmem" der. "Öyle *tatlı* görünüyordu ki, mavi paltosuyla dönüp durması falan."

Asla bitiremediği Hazle Weatherfield öykülerinde olduğu gibi, bulanık gözlü ağabeylerinin etrafında fır dönen ama hiçbir zaman kendine ait bir yörünge izlemeyen, hiç kendi sonuçlarına ulaşmayan Phoebe'nin ışığı romanın başından sonuna kadar göz alıcıdır. Bir daha hiç görmeyeceğini bildiği bir ağabeyin yasını tutan, savurgan en büyük ağabeyin baba evindeki odasını devralan, büyülenmiş durumdaki Holden'ı koruyan ve ona yol gösteren, hatta onun bir uçurumun kenarındaki çavdar tarlasındaki çocukları yakalama hayalini bile düzelten ("Aslında şöyle olacak: eğer biri çavdarların arasından çıkıp gelen birine *rastlarsa*" der Holden'a) Phoebe "Gözünüze Duman Kaçar" şarkısı eşliğinde "mavi paltosuyla dönüp durmaya falan" devam eder.

Hsing-chen

Masal kahramanlarına genellikle yüklenmiş görevler vardır; Attâr'ın *Mantıku't Tayr*'da (Kuşlar Meclisi) krallarını arayan kuşların yedi vadiyi ya da yedi okyanusu geçmesi gerekir ve bunların sonuncusundan bir öncekinin adı Hayret, en sonuncusunun adı ise Fena'dır; İsrailoğullarını özgür bırakmadan önce Mısır firavununun atlatması gereken on tane veba vardır; Dante'nin Araf'ında kurtulmuş günahkâr ruhları arıtan, başlangıçta karşımıza çıkan iki terası ve en tepedeki Cennet Bahçesi'ni de sayarsak, yine on tane teras bulunur; Herakles'in yerine getirmesi gereken on iki tane görev vardır. Herhangi bir insanın üstesinden gelmesi gereken zorlukların sayısı ve zorluk derecesi çeşitlidir.

Çoğu tarihçinin ünlü âlim Kim Man-jung'a atfettiği on yedinci yüzyıl Kore klasiği *Dokuz Bulut Rüyası*'nda günahkâr Budist keşiş



Hsing-chen'in kefareti için geçmesi gereken aşamaların sayısı sekizdir. Bu sekiz aşamanın her biri, keşişin pek de isteksiz olmadan seviştiği belirli bir peri kızına karşılık gelir. Bu peri kızlarının adları, yavan Batılı kulaklara kovboy dünyasının yankıları gibi gelir: Gökkuşağı Ankası, Ayışığı, Utangaç Vahşi Kaz, Akik Kabuğu Goncası, Bahar Bulutu, Pan Kavalı Ezgisi Orkidesi, Sığırcık Kuşları Bulutu, Kızılkuyruk Kuşu.

Hsing-chen (adı "Özgün Gerçek Doğa" ya da "Bedensel Arzu" anlamına gelir) Budist efendisi, Nilüfer Zirvesi Manastırı'nın üstadı olan Liu-kuan'ın yasalarına uymadığı için cezalandırılır. Ejderha Kral'ın aklını çelmesine karşı koyamayıp şarap içen Hsing-chen, karışmış zihniyle sekiz güzel hanımı memnun etmek için gizemli güçlerini kullanarak çiçek goncalarını mücevhere dönüştürür. Bir tür günahın bedeli olarak insanların en kahramanı biçiminde yeniden doğmaya ve bir çeşit dünyevi hac yolculuğu yapmaya mahkûm edilir. Shao-yu (Küçük Ziyaretçi) adı altında, yoksul bir köylü ailesinin oğlu olarak yeniden doğar ve dul annesi tarafından büyütülür. Shao-yu büyüyünce sarayın sınavlarını başarıyla geçer ve imparatorluk arşivcisi olarak imparatorun hizmetine girer. Daha sonra, şair, müzisyen, diplomat ve asker olarak yeni yetenekler kazanır ve toplumda yükselerek bizzat imparatorun kayınbiraderi olur.

Dokuzuncu yüzyılda, kozmopolit Çin kültürünün altın çağında, Tang Hanedanı dönemi Çini'nde geçen *Dokuz Bulut Rüyası*, büyülü bir bildungsroman, Konfüçyüsçü, Daoist ve Budist hakikatlerin öğretildiği bir eğitimin kroniğidir. Budist bir ermiş, Shao-yu'nun hayat boyu süren eğitim yolculuğunu "Buluşmalar ve vedalar, vedalar ve buluşmalar – dünya böyle gelmiş, böyle gider" diye özetler. En sonunda Shao-yu, hem Çin'i işgale gelmiş Tibet ordusunu kendi birliklerini *I Ching*'e uygun bir şekilde düzenleyerek yener, hem de sekiz genç kızla yatmayı başarır. Bunlardan yedincisiyle korkunç bir savaş sırasında yatar; bu sırada kılıcının parıltısı gerdek odasındaki mum, ordu gongları ise kopuz görevi görür. Shao-yu, bu kadar başarıdan sonra karşısında aniden yaşlı bir keşiş bulur; bu keşiş kendini onun eski üstadı olarak tanıtır ve ölümlü bir insan olarak hayatında görüp geçirdiği her şeyin kısacık bir rüyadan başka bir şey olmadığını, bir hayat boyu süren aşk ve savaşın derin

meditasyonla geçen tek bir anda yaşandığını söyler. Bu ifşaattan sonra (Hsing-chen kimliğine geri dönen) Shao-yu aydınlanmaya ulaşır ve o andan sonra kendini mükemmel öğretiyi, Doğru Yol öğretisini öğretmeye adar. Sonunda Nilüfer Zirvesi Manastırı'nın üstadı olur ve ölümsüzler, ejderhalar, insanlar ve ruhlar, geçmişte üstatlarına gösterdikleri saygıyı ona da gösterirler. Sekiz genç kız da dünyevi yaşamlarını terk ederek aydınlanma arayışına girerler ve gerçek *bodhisattva*'lar, yani Nirvana'ya ulaşma hakkına sahip oldukları halde diğer ölümlüleri kurtarmak için bu ânı erteleyen iyilikseverler haline gelirler. En sonunda, daha en başta hüküm verildiği gibi, Hsing-chen ve peri kızları el ele Budist cennetinin koruluklarına girerler.

Öyküdeki aşk maceraları boyunca pek çok kez gerçek dünya sandığımız şeylerin düşsel nitelikleri hakkında bize ipuçları verilir. Shao-yu, kendini hayalet olarak tanıtan ama daha sonra gerçek olduğu ortaya çıkan güzel bir kız tarafından aldatılmadan hemen önce birisi ona, "Göz, iki kulaktan daha fazla hakikat algılar" der. Aldatmanın hangi biçimde –hayalet gibi görünen gerçek bir kız olarak mı, yoksa gerçek bir kız gibi görünen bir hayalet olarak mı?– işlediği önemli değildir. Kadın daha sonra Shao-yu'ya "İnsanların ve hayaletlerin yolları ayrıdır," diye açıklama yapar, "ama aşk onları bir araya getirebilir." Sonunda önemli olan, duyuların dünyasının gerçek olmadığını ve ruhlar dünyasının gerçeğin ta kendisi olduğunu bilmektir. Duyular dünyası sadece bir düştür, geçerli olan tek gerçeklikse ruhlar dünyasıdır.

Hayatımızın bir düş olduğunu bize söyleyenlerin düşsel yaratıklar olması ne kadar şaşırtıcıdır. Calderón'un *Hayat Bir Rüyadır* adlı eserinde Segismondo, şu yaşadığımız dünyada yaşamanın yalnızca düş görmek olduğundan, tecrübenin, yaşayanlara oldukları kişiyi düşlediklerini öğrettiğinden yakınır, ta ki uykudan uyanıncaya kadar. Shakespeare'in *Fırtına*'sında Prospero bizlerin, düşlerin yapıldığı maddeden yapıldığımızı ve küçücük hayatımızın uykuyla çevrili olduğunu söyler. *Aynanın İçinden*'de, Aynısı ile Kopyası, Alice'e sadece Kırmızı Kral'ın düşündeki bir şey olduğunu ve eğer Kral uyanacak olursa "pof diye, mum gibi söneceğini!" söylerler.

Hsing-chen'le aynı çağda yaşamış olan Yorkshire'li denizci Robinson Crusoe, gemisi battıktan birkaç ay sonra, adada yapayal-

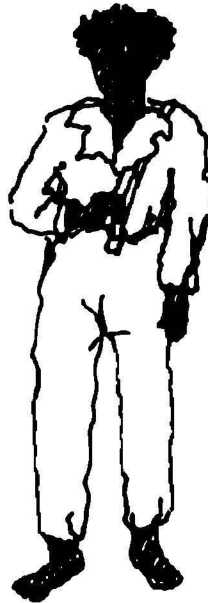
nızken korkunç bir rüya görür. Kendini, barınağının duvarlarının dışında yerde otururken görür ve aniden, parlak bir alevin içindeki kara bir buluttan aşağı inen bir adam gözüne ilişir. Adam yere basar basmaz elinde uzun bir mızrakla, öldürmeye hazır vaziyette, rüyayı görene doğru ilerler. Korkunç bir sesle Crusoe'ya "Bütün bunların sana pişmanlık vermediğini görüyorum, o zaman öleceksin" der. Crusoe uyandığında, gördüklerinin rüyadan başka bir şey olmadığını anlayınca zihninde uyanan izlenimi anlatmanın imkânsız olduğunu düşünür. Crusoe için dehşet verici gerçek tek başına yaşamanın zorluklarıdır, rüya da yalnızca bir uyarıdır. Hsing-chen içinse aşk ve eylemle dolu hayattır kendini uyarıcı düş olarak gösteren.

Shao-yu'nun kimliğine bürünmüş Hsing-chen eğer dünyevi yolculuğunu savaş meydanında ve yatakta yaptıklarıyla tamamlayacaksa ve askerlikte ve aşkta gösterdiği bütün bu başarılar bir gölgenin gölgesinden başka bir şey değilse, biz okurlar da kitapta gölgenin gölgesini izleyen gölgeler miyiz? *Devlet*'te Platon'un Sokrates'e anlattırdığı hikâyede, algılanan gerçeklik, dünyanın içinde yaşadığımız mağaranın duvarına yansımış olan gölgesidir ve Sokrates (bizzat Platon da) duvara yansımış bu gölgelere bakıp onları gerçek kabul eder. On yedinci yüzyıl Koresi'ndeki kadınlar ve erkeklerin gözünde (Hsing-chen'in maceralarının geçtiği) dokuzuncu yüzyıldaki Çin, uçsuz bucaksız ve her zaman var olan, hem tehditkâr hem de çekici bir gölgeydi, tıpkı bir gün uyanıp geride bırakmayı umdukları, çok yüzlü ve çalkantılı, can sıkıcı bir rüya gibi.

Öyküsünün sonlarına doğru Shao-yu "Peki o zaman neyin gerçekten var olduğunu, neyin olmadığını kim söyleyebilir?" diye düşünür. "Buddha, insan bedeninin, sudaki köpük ya da bir çiçeğin ani bir rüzgârla savrulan taç yaprakları gibi geçici bir yanılsama olduğunu söylemişti."

Jim

Sefiller'deki Jean Valjean, kendi adıyla anılan Arjantin destanında ordudan kaçan sığır çobanı Martín Fiero, Frankenstein'ın buzlar içindeki Kuzey'e kaçan canavarı ve *Büyük Umutlar*'daki mahkûm Abel Magwitch'le birlikte Jim, Tennessee Williams'ın "kaçak takımı" olarak adlandırdıklarındandır. Jim kendisini tanıdığı kimliğiyle değil, "çabuk tarafından" sıvışabilmek için dış dünyanın zoruyla benimsetilen bir psikolojik füg durumuyla tanımlanır. Ama nasıl? Jim bunu Huckleberry Finn'e şöyle açıklar: "Yayan gaçmaa çalıssam, gopekle govaliycah; garşıya geçmee gayıh aşırcak ossam, sandal gaybolunce, öbür gıyıda niree yanaştığımı annayıp izimi süreceler." Yetişkin beyazların hiç eksilmeyen önyargıları ile ergen beyazların sorumsuz oyunları arasında kapana kısılmış olan Jim,



eşit hakların olduğu ütopik bir yere kapağı atmaya çalışır: Mark Twain'in romanındaki Özgür Yönetim'e, Amerikan tarihindeki Kanada'ya giden Yeraltı Demiryolu'na, siyahların inanç sisteminin hayal gücüne göre "hafif hafif yaylanan güzel fayton"un diyarına. Jim de diğer kaçak yoldaşları gibi buraya hiçbir zaman ulaşamayacaktır. Özgürlüğüne kavuşmuş eski bir köle olduğu kabul edilecek ama kendisi olarak, kendi gözlerinde canlandırdığı o büyülü varlık neyse o olarak kabul görmeyecektir.

Beyaz dünyanın Jim hakkında planları vardır: Polly Teyze, Silas Amca ve Sally Hala, tıpkı sadık bir ev hayvanıymışçasına, yaptığı "güzel bir hareket" için ödül olarak "üstüne titremek" ve ona "istediği her şeyi yedirmek, iyi vakit geçirtmek ve boş boş oturmasını sağlamak" isterler. Okuduğu macera öykülerinin ilhamıyla talihsiz bir plan yapan Tom Sawyer ile Huck, planları başarıya ulaştıktan sonra Jim'i "bir buharlı gemiyle şatafatla memleketine geri götüreceklerini, kaybettiği zamanı ona iade edeceklerini ve önceden haber salarak çevredeki bütün zencileri toplayıp ellerinde fenerlerle borazanlı bir orkestranın müziği eşliğinde bir yürüyüş düzenleyerek şehre vals yaparak girmelerini" sağlayacaklarını hayal ederler – İsa'nın Kudüs'e girişi ile dans eden ayı gösterisi arası bir şey. Okuduğu kitaplardan biri olan *Don Quijote* Tom Sawyer'da haksızlığa karşı mücadele etme isteği uyandırabilirdi, ama Tom bunun yerine şövalyenin kitabi çılgınlığında yalnızca korsan maceralarının heyecanını ve peri masallarının büyüsünü bulur. Jim, *Don Quijote*'yle karşılaşmış olsaydı, belki onun yorumu Tom'unkinden farklı olurdu.

Ama kölelere okuma yazma öğretilmezdi. 1660'ta Kral II. Charles Protestan inancına bağlılığını ilan etmişti ve buna uygun olarak, Luther'in öğretisine göre, ruhun kurtuluşu Tanrı'nın kelamını kendisinin okuyabilmesine bağlıydı. Bu doğrultuda kral, Yabancı Plantasyonlar Konseyi'nin, yerlileri, ev hizmetkârlarını ve köleleri Hıristiyanlık ilkeleri doğrultusunda eğitmesi konusunda ferman yayınladı. Ama köle sahipleri ikna olmamıştı. Bir köle eğer Kitabı Mukaddes'i okumayı öğrenmişse, köleliğin kaldırılması lehinde yazılan yazıları da okuyabileceğinden, hatta Musa ve Firavun konulu dini metinlerde, isyan etmek için bahaneler bile bulabileceğinden korkuyorlardı. Kralın fermanı Amerikan kolonilerinde kuvvetli bir

muhalefetle karşılaştı. En güçlü tepki, üstünden bir yüzyıl geçmeden, özgür olsun köle olsun bütün siyahlara okuma yazma öğretilmesini yasaklayan sert yasaların çıkarıldığı Güney Carolina'dan geldi. Mark Twain'in zamanında bu yasalar hâlâ yürürlükteydi. Yasayı ilk kez çiğneyen köle meşin kırbaçla, ikinci kez çiğnerse dokuz kamçılı kırbaçla kırbaçlanırdı. Üçüncü kez çiğneyenin işaret parmağının ilk boğumu kesilirdi. Bazı durumlarda, okuma yazma öğrenmiş olup başkalarına da öğreten kölelerin asıldığı da olmuştu.

Tabii Jim okuma bilmez. Frederick Douglass'ın özyaşamöyküsünde açıkladığı gibi, "beni cehalet içinde bırakmak için" kararlı olan efendisinin azminden aldığı dersle okuma yazma öğrenseydi, Aristoteles'in köleliği haklı gösteren yazısına rastgelebilirdi. Düzen takıntısı içindeki bu düşünür, *Politika* adlı eserinde görüşünü "Bazılarının yönetmesi, diğerlerinin de yönetilmesi yalnızca gerekli değil, aynı zamanda da yararlı bir şeydir" diye savunmuştu. "Doğdukları andan itibaren bazıları itaat etmek, diğerleriyse yönetmek için belirlenmişlerdir... Ve gerçekten de, kölelerden yararlanmakla ehlî hayvanlardan yararlanmak arasında çok büyük fark yoktur; çünkü her ikisi de hayatın ihtiyaçlarına bedenleriyle hizmet ederler." Aristoteles, "ihtiyaçlar"dan kastının kendisi ve kendisi gibilerin ihtiyaçları olduğunu açıklama gereğini duymamıştı.

Muazzam büyüklükteki *Summa Theologia*'sında, Thomas Aquinas, bir efendi ile kölesinin arasındaki ilişkiyi baba ile oğlu arasındaki ilişkiyle eşit görür ve hem oğulun hem de kölenin bazı haklara sahip olması gerektiğini savunur. "Bir oğul, babasına aittir, bunun gibi, köle de efendisine aittir; ancak her ikisi de, bir insan olarak bakıldığında, farklı bir varlığa sahiptir ve başkalarından farklıdır. Bu nedenle, her ikisi de birer insan olduğuna göre, onlara belirli türde bir adalet uygulamak gerekir ve bu yüzden de bir oğulla babası ve bir köleyle efendisi arasındaki bağları düzenleyen bazı yasalar vardır. Ancak her ikisi de bir başkasına ait olduklarından, 'hak' ve 'adalet' fikri her iki durumda da eksiktir." Thomas Aquinas'ın pek tabii bildiği gibi, bu, sonucun öncül içinde zaten ima edildiği yüzeysel bir kıyaslamadır, çünkü köle olsun, çocuk olsun, köpek olsun, sahip olunan varlık, tanım gereği, sahibinin sahip olduğu hakları ve adaleti talep edemez. Huck'ın babası Aquinas'la aynı fikirdedir. Bir oğul yetiştirmiş olan bir babanın,

oğlunun "onunçin bişeyler" yapmasını beklemeye hakkı vardır ve saygın bir yurttaş olan bir beyazın, "sinsi sinsi dolaşan, çalan çırpan, melun, beyaz gömlekli özgür bir zenci"den daha fazla hakka sahip olması gerekir.

Aristoteles'ten bu yana, hatta daha eski dönemlerde, köleliğin adil bir kavram olduğunu kabul etmiş tüm toplumlar, köleliği şu iki varsayımla savunmuşlardır: Kendilerince üstün kabul edilenlerin aşağı kabul edilenler üzerinde mutlak güce sahip olması doğrudur; ve kölelik durumu, köleleştirilmiş olanlar tarafından bile hoş karşılanır. "Bu sizin iyiliğiniz için" ve "Bu beni sizden daha fazla rahatsız ediyor" cümleleri "Dayak cennetten çıkmadır" düsturuna inanan ana babaların kullandığı iki sapkın ifadedir.

Sadomazoşist klasik *O'nun Öyküsü*'nde, Jean Paulhan, "Esaretin Zevkleri" başlığı altında 1838'de Barbados'taki esirlerin serbest bırakılmasının öyküsünü anlatır. Özgürlükleri verilmiş olan iki yüz kadar kadın ve erkek, eski efendileri Glenelg adlı kişiye geri dönerler ve ondan kendilerini geri almasını isterler. Glenelg, belki de köleliği yasaklayan yasalara karşı saygısından, bunu reddeder. Eski köleler giderek artan bir şiddetle buna karşı çıkarlar ve sonra Glenelg'i ve bütün ailesini katlederler. Paulhan'a göre, bu olaydan sonra köleler eski kulübelerine dönmüşler ve her zamanki işlerine başlamışlar. Öykü doğruysa, o dönemde Amerika'nın güney eyaletlerinde hâlâ var olan köle sahipleri arasından "Ben dememiş miydim?" diyen bir sürü kişi çıkmıştır.

Ama Barbadoslu o kölelerin tersine, Jim kendi durumundan memnun değildir ve özgür bir limana varırsa geri dönmek istemeyeceği muhakkaktır. Jim'in ahlak anlayışı (örneğin Hz. Süleyman'ın kararı konusunda pek çok küçümseyici söz etmesi ve XVI. Louis'nin hapisteki oğluna acıdığını ifade etmesi), inançları (büyünün gücüne, ölülere saygı gösterilmesinin gereğine, düşlerde doğrunun anlatıldığına inanması), özgürlüğünü elde etmekte, kendi asıl kişiliğini bulmakta ve ailesine sahip çıkmakta kararlı olduğu ("özgür bir eyalete gidince para biriktirecek, tek bir kuruş harcamayacak ve yeterli parası olunca, Mrs. Watson'ın yaşadığı yerin yakınındaki bir çiftlik sahibine ait olan karısını satın alacak, sonra da her ikisi birden çalışarak iki çocuklarını satın alacaklar ve eğer efendileri çocukları satmazsa, köleliğin

kaldırılmasına taraftar olan birine başvurup çocukları çalmasını sağlayacaklardı") bize anlatılır.

Aşağı yukarı Huck'ın yaşındayken *Huckleberry Finn*'i ilk okuduğumda beni en çok etkileyen, Huck ile Jim arasında gelişen dostluk olmuştu. Huck (bence) Jim'de bir tür baba bulmuştu, kendi ağzı bozuk ve bağnaz babasının tersine şu koca, kötü dünyada sağ kalabilmek için Huck'a ihtiyaç duyan bir baba, Huck'ın Antigone'sine karşılık bir Oidipus. Huck'ı kıskanmıştım, çünkü Jim'in ona ihtiyacı olduğu kadar onun da Jim'e ihtiyacı olduğunu biliyordum.

Romanın başından sonuna kadar serpiştirilmiş ipuçlarına ve yer yer karakterine göz atmamıza olanak verilmesine rağmen, Jim hâlâ yalnızca köle olma durumu açısından yorumlanmaktadır. Toni Morrison, romandaki Jim tasvirini "içindeki adamı saklayamayan, kötü dikilmiş bir soytarı kıyafeti" olarak nitelendiriyor ve romanın sonunda Mark Twain'in Jim'i "su katılmamış bir maskara" gibi sunmasında, romanı "ırkçı bir okur kitlesi"ne uygun hale getirme çabası görüyor. Sophokles'in *Kral Oedipus*'unda kâhin Tiresias, Oidipus'u "zavallı budala" diye nitelendirir.

Toni Morrison'ın ırkçı olarak tanımladığı okur kitlesi bugün de romanın okur kitlesini oluşturuyor, çünkü ABD'de ırkçılık kesinlikle her şeye rengini veriyor. "Rengini vermek" ifadesi duruma berbat bir biçimde uygun düşüyor. Siyah ve beyazlardan oluşan bir toplumsal hiyerarşiyi kurmak mı köleliğe izin veriyor, yoksa kölelik, toplumun siyah ve beyazlardan oluşan bir hiyerarşiyi icat etmesi gibi bir mazereti mi gerekli kılıyor sorunsalı sonsuza kadar tartışılabilecek bir şeydir.

Ama bütün bunların Jim'le ilgisi nedir?

Kölelik Yeni Dünya'da, koloni yönetimlerinin başından beri vardı; 1776'da Amerika'nın bağımsızlığının ilan edilmesinden sonra bile kölelik on üç koloninin hepsinde hâlâ yasaldı. Köleliğin ulusal çapta lağvedilmesi hemen hemen yüz yıl kadar aldı: 1865'te ABD Anayasası'nın 13. Maddesi, köleliğin yasal olduğu son eyaletler olan Kentucky ile Delaware'deki kırk bin köleyi de azat etti. Yirmi otuz yıl önce Alexis de Tocqueville, ABD'de köleliğin olmadığı çokırklı bir toplumun savunulmasının imkânsız olduğunu ifade etmişti. Tocqueville'e göre, siyahlara daha fazla hak verilirse, toplumda siyahlara karşı derinlere kök salmış önyargılar daha da artacaktı.

Bir başka deyişle, sebebi aramaya kalkmayın; tedaviyi yumuşatın, belirtileri şiddetlendirmezsiniz.

Bu tavır ABD'de bugün hâlâ derinden derine sürmektedir. Yöneticiler, önyargıların karşısında duran söylemi sulandırır göründükleri an, Huck'ın babasının sözleri kamuoyundaki tartışmaları işgal eder. 2018'de Eşit İstihdam Fırsatları Komisyonu'na yapılan şikâyetler bir önceki yıla göre yüzde on yedi arttı ve FBI istatistiklerine göre 2017'deki nefret suçları bir önceki yıla göre neredeyse 1000 vaka daha fazlaydı. ABD'deki bütün nefret suçlarının hemen hemen yüzde ellisi siyahlara karşı işleniyor. ABD'de her altmış beş siyah erkekten biri polis tarafından katledilmekte. Bu kişilerin hemen hemen yüzde yirmi beşi silahsızdı. Jim hâlâ kaçıyor.

Forbes dergisi, 2018'de dünyada en çok milyarderin yaşadığı ülkenin ABD olduğunu ilan etti. Bunların çoğunun mutlu hayatlar sürdüğünü varsayıyoruz. Bundan kırk beş yıl önce, 1973'te, Ursula K. Le Guin "Omelas'tan Çıkıp Gidenler" adında bir öykü yayımladı. Omelas, herkesin mutlak mutluluk içinde yaşadığı bir şehirdir. Bu toplu mutluluğun tek koşulu, yılda bir kere, yaz festivali süresince her yurttaşın, şehrin en güzel evlerinden birinin bodrum katındaki daracık bir odaya kilitlenmiş, kendi pisliği içinde oturan çıplak bir çocuğun (Le Guin çocuğun cinsiyetini de, teninin rengini de belirtmez) önünden sırayla geçmek zorunda olmasıdır. Çocuk hep o odada yaşamamıştır ve gün ışığını da, annesinin sesini de hatırlamaktadır. "Yaramazlık yapmayacağım" der. "Lütfen beni serbest bırakın. Hiç yaramazlık yapmayacağım!"

Le Guin, bazen birinin, çocuğu gördükten sonra evine mutlu dönmediğini ekler. Bazen biri sokağa çıkar, yürür ve yürüye yürüye Omelas şehrinden çıkar gider. Le Guin, bu insanların nereye gittiğini bilmediğini ama Omelas'tan çıkıp gidenler olduğunu bildiğini söyler.

Kimera

Kanada'nın Alberta şehrindeki Royal Tyrrell Müzesi haklı olarak dinozor koleksiyonuyla ünlüdür. Ama müzenin sergiledikleri arasında belki de en tuhafı, o zamanlar daha insanlar yeryüzünde var olmadıkları için göremedikleri devasa hayvan iskeletleri değil, üç yüz milyon yıl önceki uçsuz bucaksız tarihöncesi dönemde, kaderleri çok kısa bir süre yaşamak olan mikroskobik deniz hayvanlarının büyütülmüş şekillerinden oluşan sergidir. Hüzünlü bir pleksiglas denizinde yüzen ve beyaz, ışıltılı dış hatların çevrelediği, aslına göre çok daha büyütülmüş saydam bedenlere sahip canlı varlıkların bu başarısız eskizleri, alışık olmayan gözlere karabasan gibi gelen bir çarpıklık ve asimetri taşır; sanki bir ressamın, bir zamanlar var olabilmesi mümkün yaratıkları yarı kapalı gözlerle, gönülsüzce karalayıverdiği ve ne yaptığını fark edince sonsuza kadar sildiği çabaları gibi görünür. Tam olarak erginleşmemiş bu



hayaletler, insan gözünün gördüğü en korkunç canavarlardır ve bunlara kıyasla Medusa da, Şahmeran da ehli, neredeyse sıradan görünür. Gezegenimizde hayat alışkın olduğumuz türlerle değil, canavarlarla başlar.

İngilizcede canavar demek olan *monster* sözcüğü Latincede "uyarmak" anlamına gelen *monere*'den gelir. Canavar, olağanüstü olandır, tuhaf olan, olağandışı olan, beklenmeyen, nadiren görülen ya da hiç görülmeyendir. Horatius, canavarca olasılık dışı olan bir şeye gönderme yaparken kara kuğulardan söz eder, ama bilmez ki tam o sırada (Borges'in de belirttiği gibi) Avustralya semalarını kara kuğu sürüleri karartmaktadır. Var olması mümkün değil dediğimiz bir canavarın, evrenin bilinmeyen bir köşesine sinmiş olma ihtimali –ne kadar küçük olursa olsun– her zaman vardır.

Bizler, Dante'nin sözleriyle, doğanın "varlığından pişman olmadığı filler ve balinalar"daki yaratıcılığa sahip olmadığımız için, bizim hayali canavarlarımız, doğanın zaten yaratmış olduklarının daha küçük ya da daha büyük çeşitlemeleridir, ya da herhangi bir hayvanat bahçesinde görülebilecek hayvanların şurasının burasının birleştirilmiş halidir. Bir kadınla balığın, kuşun ya da aslanın birleştirilmesi; at, boğa ya da kertenkelenin erkekle birleştirilmesi; uçabilen yılanlar ya da atlar; çok kollu Shiva ya da Hıristiyanlıktaki Kutsal Üçlü gibi üçlü bir varlık; bin tane başı olan ejderhalar ya da başı olmayan insanlar: Bizim hayvan öykülerimiz, sürrealistlerin icat ettiği, daha önceki oyuncuların çizdiklerini görmeden, birçok kere katlanmış bir kâğıda çizilmiş bir hayvan parçasından oluşan *cadavre equis* oyununun biraz daha gösterişli bir çeşitlemesinden fazlası değildir. Sonuç genellikle saçma ya da komik olur ama bir zürafa ya da ornitorenk kadar şaşırtıcı değildir. Tanrı'nın biraz da övünerek Eyüp Peygamber'e dediği gibi: "Tavuskuşuna debdebeli kanatlar, devekuşuna kanatlar ve tüyler mi verdin?"

Canavarlara olan inancımız öyle yerleşmiştir ki Orinoco Nehri'nin ağzına yakın bir yerde üç denizayısı gören Kristof Kolomb, günlüğünde, denizde yüzen üç denizkızı gördüğünü yazmış ama gayet özenli bir kesinlikle "söylendiği kadar güzel olmadıklarını" eklemiştir. Canavarlarımız, biz onların var olmasını istediğimiz için, belki de varlıklarına ihtiyaç duyduğumuz için var olmuşlardır.

Kimera, bileşik canavarların arketipsel örneğidir. Homeros Kimera'yı "insan olmayan / aslan başlı, yılan kuyruklu, keçi gövdeli / burnundan parlak ateşten korkunç bir alevli nefes fışkırtan, ölümsüz yaratılmış bir varlık" olarak tasvir etmişti. Hesiodos (Kimera dişi olduğundan) onu bir başka canavarın, yılan kadın Ehidna'nın kızı olarak takdim eder ve korkunç Kimera'nın muazzam büyüklükte, çevik ve güçlü olduğunu, Yeraltı Dünyası'nın girişini bekleyen Kerberos adlı köpek gibi üç başlı olduğunu söyler: "Bir başı aslan başı, diğeri ejderha başı, üçüncüsü ise keçi başıdır." Başka şairler Kimera'nın (Oidipus'un yendiği) Sfenks'i ve (Herakles'in öldürdüğü) Nemea aslanını doğurduğunu yazarlar. Kimera'yı alt eden de, Pegasus adlı kanatlı ata binen Bellerophontes'tir. Hayalimizdeki canavarların sonunun hep kötü olduğu görülüyor.

Ancak, atalarımızın hayalindeki canavarların bazıları günümüze ulaşmayı başaracak kadar dirençli çıkmıştır. Kimera'nın aksine, kentauroslar ve denizkızları, ejderhalar ve griffonlar, ogreler ve satirler hâlâ dünyamızda dolaşmaktadır. Buna karşılık Kimera artık bir yaratıktan ziyade bir simgedir. Robert Graves'e göre Kimera, Yunanlar için, "üç kısımdan oluşan ve mevsim simgeleri aslan, keçi ve yılan olan yılın takvimdeki simgesi"ydi. Günümüzde, bizim için Kimera olanaksızı temsil eder; hayal edilen ama hiçbir zaman ulaşılamayana verdiğimiz addır: Acısız hayat ya da herkese adil davranan bir toplum gibi.

Bugün bizim canavarlarımız kimlerdir? İnsan sınıfına sokmaya katlanamadıklarımız, "gayriinsani" eylemleri hakkında uyarıldığımız kişiler. Hitler, Stalin, Pinochet, Beşar Esad, seri katiller ve tecavüzcülerin hepsine canavar denmiştir çünkü onlar hiçbir insanın yapamayacağını tahayyül etmek istediğimiz şeyler yapmışlardır. Eskiler daha akıllıymış. Tanrıları ve canavarları doğaüstü niteliklere ve kusurlara sahipti ama ortak insani nitelikleri ve kusurları da vardı: Polifimos ahmaktı, Kerberos açgözlüydü, kentauroslar bilge, Lusignan'lı ejderha kız baştan çıkarıcıydı. Pegasus hızıyla, Hidra kuvvetiyle övünürdü. Bu canavarlar unutulmazdır çünkü biz insanlar gibi onlar da gurur, nefret ve şehvet duyarlar, ayrıca haset ve bıkkınlık da hissederler; çünkü onlara karşı, korkudan öte, bu dünyanın yaratıkları olmaları nedeniyle saygı da duymamızı sağlarlar ve tıpkı bizim gibi şefkat ister, yine bizim gibi acı çekerler.

Jean Cocteau, Sfenks'in, âşık olduğu Oidipus'a bilmecenin cevabını kendisi fısıldadığı için sonunu kendi elleriyle hazırladığını söyler.

Atalarımızın zamanının tersine, bizim çağımız hem her şeye inanılan safdillik çağı hem de kuşkuculuk çağıdır. Akılcı ve bilimsel zihniyetli olduğumuzu iddia ederiz ama şunlara da inanırız: Uzayın derinliklerinden gelen minik yeşil adamlar (Florida eyaletinin Altamonte kentindeki Saint Lawrence Sigorta Şirketi, uzaylıların kaçırmasına karşı sigorta poliçesi teklif etmektedir), Yeti ve Loch Ness Canavarı (bu yaratıkları görme olasılığını dikkate alan turlar düzenlenmektedir), vampirler (2004 yılının Şubat ayı gibi yakın bir tarihte, Romanya'da Petre adlı bir aile vefat etmiş bir akrabalarının vampire dönüşmüş olmasından korktu; cesedini kazıp çıkardılar, kalbini söküp aldılar, yaktılar, küllerini suyla karıştırıp içtiler). Eskiler canavarlarını toplumun içine katarlardı ama bir yandan da onların varlığından kendilerini sorumlu hissederlerdi: Minotauros, Pasife'nin duyduğu şehvet yüzünden, denizkızları ise denizcilerin yasak sınırların ötesine geçmesini önlemek için dünyaya gelmişlerdi. Tarihçi Paul Veyne'in açıkladığı gibi, "Eski insanlar efsanelerine tabii ki inanırlardı!" Ama onların hakiki olduğunu düşünürler miydi? "Hakikat," diye cevap veriyor bu soruya Veyne, "iktidar arzusuyla aramıza sınır çeken ince bir katmandır, toplumsallaşmadan memnuniyet duyma katmanı."

Biz bugün canavarlara inanıyoruz ama onların sorumluluğunu üstlenmek istemiyoruz. Bizim için, Kimera gibi bir canavarın varlığı artık hakikate dair bir sorun değil, hakikatten kaçınma, hepimizin tek tek en harikulade eylemleri gerçekleştirmeye olduğu kadar en iğrenç cürümleri işlemeye de muktedir olduğumuzu kabul etmeyi reddetmemiz sorunudur.

Robinson Crusoe

Issız bir adaya ayak basıp da oradan uzaklaşma arzusuyla yanıp tutuşmamamız mümkün değildir. Oysa karaya demir atmışken, ufkun ötesine yelken açtığımızı ve uygun gördüğümüz şekilde bir dünya yaratacağımızı, bize ait minik bir evrenin mutlak hâkimi olacağımız vahşi bir kıyıya varacağımızı hayal ederiz. Ancak bir kere adaya vardık mı, soğuk, açlık, korku, can sıkıntısı ve umutsuzluk içine düştük mü, tek düşündüğümüz, oradan kurtulmanın yolları olur. G. K. Chesterton, ıssız bir adaya giderken yanında hangi kitabı götüreceği sorusuna şöyle cevap vermişti: "Thomas'ın *Pratik Gemi İnşa Kılavuzu.*"

Öyleyse, denizi, muhteşem coğrafyalara ve heyecan verici öykülere sahip bir sürü var olmayan adayla dolduranların kendilerinin de ada sakini olması bizi şaşırtmamalı. Anakaraya bağlı bir ülkede yaşayan bir halkın başka topraklar hayal etmeye pek



ihtiyacı yoktur: Şu dağların, şu ormanların, şu vadilerin ardında, tabii ki öyküleri kendi öykülerinin yankısı olan başka insanlar yaşıyordur. Ancak bir adada "başka topraklar" yoktur: Her şey derhal göze çarpar, hiçbir şey saklı değildir. İşte bu yüzden, Anglosaksonlar, başka türlü var olma tarzları yaratmak için, her zaman ufkun ötesinde yer alan, bir gün belki keşfedilecek veya keşfedilmeyecek ama var olmak için hiçbir fiziksel varlığa ihtiyaç duymayan, görülmedik adalar icat etmişlerdir. Bu hayali haritanın Yunanistan'da, Çin'de ve Arap dünyasında bir evveliyatı vardır, ama istisnasız her düşsel adanın dahil olduğu üç kategori, yalnızca iki yüzyıl önce Büyük Britanya adası sakinleri tarafından hayal edilmiş ve tanımlanmıştır: Thomas More'un Ütopya'sı, Kaptan Lemuel Gulliver'ın ziyaret ettiği ada krallıkları ve Robinson Crusoe'nun adası.

25 Nisan 1719'da, Londra'da, *Yorklu Denizci Robinson Crusoe'nun Hayatı ve Şaşırtıcı Maceraları* başlığını taşıyan iki ciltlik bir kitap piyasaya çıktı. Kitap yazarın "kendisi tarafından yazılmış" gerçek bir anlatı olduğu iddiasındaydı. Kitap yayımlanır yayımlanmaz büyük başarı kazandı. Gizli yazar Daniel Defoe'ya göre kitap kurmaca değildi: Herodotus'un kabul etmediği tarihçilerin geleneğini izleyerek gerçek kronikler icat ediyordu. Kitabın, iddia ettiği gibi güvenilir tanıklığa dayanmaması pek önemli değildi: Acılarla dolu anlatının okurları yürekten yakalaması onları anlatılanların gerçeğe uygunluğu konusunda ikna etmeye yetiyordu. Anlatıcı hayali olabilir, diye akıl yürütüyordu Defoe'nun okurları, ama aktarılan olaylar doğruydu.

Gerçekten de öyleydi. Kitabın yayımlanmasından on beş yıl kadar önce, 1704'te, Alexander Selkirk adlı bir denizci bilinmeyen sebeplerle gemisinin kaptanı tarafından Şili kıyılarının yakınındaki meskun olmayan Juan Fernández adasında bırakılmış ve buradan beş yıl sonra, 1709'da kurtarılmıştı. Selkirk'ün öyküsü Defoe'ya ilham verdi ve yazar bu öyküyü genişletip geliştirdi. Defoe denizcinin anlatımlarını ilkel bir toplumun kuruluş kayıtlarına dönüştürdü. Öyle ki, Defoe'nun saygın ve hevesli okurlarından biri olan Karl Marx'a göre bu toplum "ekonomik teoriyi eylem halinde sergiliyor"du. Crusoe insanın bütün el hünerlerini ve becerilerini yerleştiren *Homo primus*'tur. Crusoe'nun adası tüm insan etkin-

likleri için örnek model haline gelir ve bu adanın kendine özgü gelişimi, işlevsel bir toplumun içindeki bütün imkânları gösterir. Crusoe yepyeni bir dünyanın imkânlarını filozofça hayal edebilir, çünkü (Alman yazar Hans Blumenberg'in işaret ettiği gibi) "deniz kazasından kurtulan birinin gözünde, geçirdiği kaza, ilk felsefi deneyimin vücut bulmuş halidir."

Sonunda Robinson Crusoe memleketine dönse de, okurları onun dünyanın kralı, kendi yöresinin efendisi olduğu adayı aslında hiç terk etmeyeceğini bilir: Oranın dışındaki her yerde o herhangi bir İngiliz'dir. Selkirk'ün dileği ne olursa olsun, Robinson kurtarılamaz. 1964'te yazdığı "Alexander Selkirk" adlı sonede Borges aşağıdaki sözleri Ingiltere'ye vardığında özgün Crusoe'ya söyletir:

> Artık ben sonsuza kadar denize ve onun uçsuz bucaksız
> çorak düzlüğüne bakan o insan değilim.
> Ama şimdi ne yapmalıyım ki burada, kendi insanlarım
> arasında
> Güvende olduğumu bilsin?

Crusoe'nun okurlarının bildiği gibi, kimse bir ıssız adaya ilk kez ayak basan kişi değildir. Bu belirli toprak parçasına başka kimsenin ayak basmamış olduğuna inansak bile, adaya geliş eylemi edebi hafızamızda zaten vardır. Crusoe'nun adaya az çok umutla ayak bastığı 1659'un Ekim ayının o sabahından bu yana bizler sayısız kere onun ilk jestini tekrar ettik. İsviçreli Robinson ailesi, *Gilligan's Island*'da deniz kazasından hiç kurtulamayan grup, Sineklerin Tanrısı'nın müritleri, reality programlarının acınası yarışmacıları, Ay adasındaki şevkli Neil Armstrong – hepsi, Daniel Defoe'nun zavallı İngiliz beyefendisi için oluşturduğu koreografiyi izlemiştir. Çünkü Crusoe tabii ki bir beyefendidir. İngiltere Kilisesi'ne bağlıdır (birkaç Katolik kitabını geminin enkazında bırakır); kendisi gibi olmayan herkesin vahşi (yani yamyam, yani siyahi) olduğuna inancı tamdır; ve imparatorluğun sınırları dışındaki vahşi dünyaya (o dünya rüzgârla aşınmış bir yığın kayadan öte pek bir şey olmasa bile) uygarlık getirme görevini büyük bir güvenle üstlenir. Elinden her şey gelir: Ev inşa etmek, çit yapmak, el değmemiş

toprakların haritasını çıkarmak, keçi postu tabaklamak, kendine giysi dikmek, buğday ekmek, kil taslar pişirmek, yemek yapmak. Birleşik Krallık adına bu kadar iş başarır ama çalışmalarını takdir eden kimse yoktur!

İşte bu yüzden Defoe, Cuma'yı öyküye sokar. Cuma olmadan, uygar olmayan ilkel Cuma olmadan Crusoe'nun eylemleri acı bir şekilde saklı kalacak, uygun bir seyirci bulamayacaktır. Gölgesi olmasa (zira esasında Cuma kasvetli, köylü ve İngiliz versiyonu kadar da mutsuz ve yalnız bir Crusoe'dan başka nedir ki?) Crusoe yok olurdu. Adadan adaya sürüklenip sonunda ülkesine dönmesine izin verilen Yunan öncülü gibi bir hiçe dönüşürdü. Hiç bile olmazdı, çünkü Cuma ortaya çıkmadan önce Crusoe isimsizdir, bir sorgucudan yoksundur çünkü – yani bir diyalog ortağından yoksundur; yani işleyen bir dil ve dolayısıyla verimli bir düşünce imkânından yoksundur. Gözlemlerini çiziktirdiği defteri ona bir kişilik kazandırmaya yetmez: Sözcüklere can vermek için yazarın okura ihtiyacı vardır, zira biliriz ki edebiyat iki yönlü bir sanattır. Issız adadaki kazazedenin hayatında birbiri ardına görünen köpek, kedi, keçi ve papağan da yeterli değildir: Hepsi de ona yakın hayvanlardır ama sohbet edebileceği varlıklar değillerdir, yalnızca o konuşurken sessizce duran dinleyicilerdir. Öte yandan Cuma dil konusunda yeteneklidir; Crusoe'dan daha üstün olan yeteneğiyle Shakespeare'in dilini öğrenecek ve bu dille Crusoe ona Hıristiyan dininin ilkelerini öğretecektir. Ancak Crusoe, Cuma'nın dilini öğrenmeyecek ve bu nedenle Cuma'nın ona anlatabileceği muhteşem inanç sisteminden hiçbir zaman haberi olmayacaktır. Kısacası: Cuma'nın orada olması, Crusoe'nun varolması için gereklidir. 1819'da, *Doğu-Batı Dîvanı*'nda Goethe, ginkgo biloba ağacının tek yüzü varmış gibi görünen ama gerçekte iki yüzü olan tarihöncesinden kalma yaprağı hakkında bir şiir yayımladı:

Doğuya doğru yol almış bu küçük yaprak
Şimdi benim bahçemde ve
Bilgece zengin ve gizli anlamlar
Taşır bilgelere.

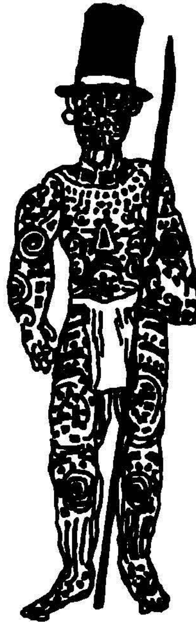
Bu, ikiye bölünmüş ama yine de
Bütün kalmış tek bir yeşil varlık mıdır?
Bunlar bütünleşerek tek bir ruh olan
İki varlık mıdır?

Bu sorulara doğru cevabı
Herkes bulabilir.
Şiirimden anlayamıyor musunuz ki
Ben de hem ikiyim, hem bir.

Hull rıhtımlarından ayrılmadan önce de Cuma, Crusoe'nun hayalinde yaşıyordu. Kumda Cuma'nın ayak izlerini keşfetmeden çok önce, Crusoe'nun zihninde, İngiliz, Hıristiyan ya da beyaz olmadığı için kaderi bütün bu hayranlık verici şeylere sahip bir beyefendiye hizmet etmek olan bir kişi olarak bir vahşi zaten vardı. Cuma için, Cuma'nın soyu için, bir yüzyıl sonra ilan edilecek olan İnsan Hakları Bildirgesi'nin en ufak bir anlamı olmayacaktır. Kölelik lağvedilecektir, evet, ama yalnızca başka esaret türleriyle devam edecek şekilde: Çocuk emeği, yetersiz ücretler, topraklara el koyma, seks ticareti, soykırım, doğal kaynakların yok edilmesi, sanayinin yol açtığı kıtlık, tehcir, sınırdışı etme. Öyleyse Cuma'nın kaderi köle olmak değilse de her zaman Crusoe'dan daha düşük seviyede olmaktır. Onun rolü, bir tarlada, bir fabrikada ya da bir işyerinde, bir efendi için çalışmak, aşağılanmak ve itaatkâr olmaktır. Belki de Rousseau'nun, Émile'inin başucu kitabı olarak *Robinson Crusoe*'yu seçmesi adaletsizlik sanatında bu dersi öğretmek içindi.

Queequeg

Bize gerçekten yabancı tek mekân, içinde yaşadığımız bedendir. Onun dışında her şey araştırmaya açıktır. En uzak yıldızlar, okyanusun en derin vadileri insanoğlunun merakının konularıdır, ama bizim saydığımız şey yalnızca bir inanç eylemi aracılığıyla bizimdir. Aynada yüzümüzü tanırız ama tersten görürüz, sağı solda, solu sağda; sırtımız bizim için Ay'ın uzak yüzü kadar bilinmezdir (ondan daha fazla bilinmezdir çünkü Ay'ın şimdiye kadar gizli kalmış bu yüzünü Çinliler artık dikkatle inceliyorlar). Yetişkin bir insanın derisi 1,5 m^2 ila 2 m^2 arası bir alan kaplar; çoğumuz bu yüzeyin üçte birini zar zor gözlemleyebiliriz. John Donne, "Tanrı'ya İlahi, Tanrı'ma, Hastalığımda" adlı şiirinde "Hekimler, bilim aşkıyla kozmografa döndüler / Ben de inceledikleri harita"



der. Hekimlerimiz bu haritayı bizden çok daha kapsamlı olarak inceleyebilirler; derimizde, sadece başkalarının okuyabileceği bir kitap taşıyor gibiyizdir.

Gutenberg'in matbaayı icat etmesinden beş yüzyıl kadar sonra, Kafka, "Ceza Sömürgesi" adlı öyküsünde üç kısımdan oluşan şeytani bir mekanizma hayal eder: Hüküm giymiş mahpusun yattığı alt kısmın adı "Yatak"tır. Üst kısma "Yazıcı" adı verilmiştir, ortadaki hareketli kısım ise "Tırmık" diye adlandırılır. "Tırmık"ta iki tür iğne bulunur: Uzun ve kısa. Bunlar sıralar halinde düzenlenmiştir. Uzun iğne mahpusun derisine ihlal ettiği yasayı kazır, kısa iğne ise çıkan kanı yıkamak ve kazınan yazıyı temiz tutmak için su püskürtür. Tüm mekanizma otomatik bir yazı makinesinin, Gutenberg'in icadının korkunç bir parodisidir; Gutenberg'in matbaası, tarihçi Elizabeth Eisenstein'a göre "Tanrı'nın kelamının çok şekilli, O'nun el hünerlerinin ise tek şekilli görünmesine" yol açmıştır. Kafka'nın makinesinin dehşet verici yanı, suçlunun, derisine kazınan yazının ne olduğunu bilmemesidir.

Moby Dick'te, zıpkıncı Queequeg teninde, doğup büyüdüğü ada olan Kokovoko'nun merhum kâhini ve peygamberi tarafından dövme olarak kazınmış, yer ve gökle ilgili bütüncül bir kuramın ve hakikate ulaşma sanatını anlatan mistik bir tezin yazılı olduğu hiyeroglif işaretler taşır. Ishmael'in açıklamasına bakılırsa Queequeg, kişi olarak da, "capcanlı yüreği onlarla atsa da yine de gizemlerini kendisinin bile okuyamadığı, çözülmesi gereken bir bilmece; tek ciltlik harikulade bir eser"dir. Bu yüzden, bu gizler "sonunda, yazılı oldukları canlı parşömenle birlikte çürüyüp gitmeye ve sonsuza kadar çözülmemeye mahkûmdur." Ishmael'e göre, bir sabah Ahab'ın, dövmeli adamı inceledikten sonra "Ah, tanrıların şeytanca verdiği boş umutlar!" diye bağırmasının sebebi de bu olmalıdır.

Ishmael'in teninde de dövmeler vardır, ama bunlar deli gibi oradan oraya dolaşması sırasında topladığı olguları ve sayıları kaydettiği defterin sayfalarıdır, çünkü elindeki "bilgileri saklamak için başka güvenli yol yoktu." Sağ koluna, sahile vurmuş balinalarla ilgili bazı istatistikleri kazımıştır; bedeninin diğer kısımlarını da "o sıralarda yazmakta olduğu bir şiire" ayırmıştır. Queequeg'in dövmeleri büyülü bir yazı, evrensel bir metindir. Ishmael'in dövmeleri ise yalnızca kendi çiziktirmeleridir. Daha sonra John Huston'ın filmi

Moby Dick'in senaryosunu yazan Ray Bradbury "Resimli Adam"ını hayal ettiğinde Queequeg'i düşünmüş olmalı.

Queequeg okuma yazma bilmez. Eline bir kitap aldı mı kasıtlı bir intizamla sayfaları sayar ve elli sayfada bir durarak boş boş etrafına bakınır, büyük bir şaşkınlık ifade eden bir ıslık çalar ve bir sonraki elli sayfayı saymaya girişir. Ishmael ona kitap basmanın amacını ve kitaptaki çizimlerin anlamını açıklamaya çalışır ve bu eğitici eylem, bu "utangaç, sevgi dolu çift" yatakta yan yana yatarken aralarında bir bağ oluşturur gibi olur: Okuyabilen ama hayatıyla ilgili rahatsızlık duyan ve deniz yolculuklarını intihar benzeri bir arayışla yapan adamla, okuma yazma bilmeyen ama kendi kendine kalmaktan memnun, gerçek bir filozof gibi, böyle yaşadığının ve böylesine uğraşıyor olduğunun fazla bilincinde olmayan adam.

Ishmael için deniz, kendi evlatlarına karşı bir şeytandır, "konuklarını katleden İranlı evsahibinden de beter"dir, "yeşil, şefkatli ve son derece uysal yeryüzüne" hiç benzemez. Ishmael okura yalvarır: "İkisini de zihninizde bir tartın, denizi ve karayı; kendinizdeki bir şeyle tuhaf bir benzerlik bulmuyor musunuz? Zira bu korkunç okyanus yemyeşil toprağı nasıl çevreliyorsa, insan ruhunda da huzur ve neşeyle dolu bir Tahiti adası vardır ama etrafı, yarı bilinmez yaşamın tüm dehşetiyle çevrilidir." Hem okuru hem de kendini uyarır: "O adadan kendini dışarı atma, hiçbir zaman geri dönemeyebilirsin!"

Queequeg bilemediği ve okuyamadığı şeyler konusunda endişeli değildir. Evet, bazı işaretler vardır, tıpkı tenindeki dövmeler gibi, ve bunlar onu mutlu etmek, dünyayla barışık kılmak için yeterlidir. Zaten bu dünya "her boylamı kötü" diye nitelendirdiği ve küçük tahta tanrısı Yojo'nun büyülerine uyarak "putperest olarak ölmeye" karar vermiş olduğu dünya değil midir?

Ancak Ishmael, görünen her nesnenin "mukavva maske gibi" olduğuna ve "her olayda bilinmez ama yine de mantık yürüten bir şeyin mantıksız maskenin ardında yüz hatlarının biçimlendirilmesini sağladığına" inanan ikinci kaptan Stubb'ın ırkındandır. Ishmael şunu da ekler: "İşte esas nefret ettiğim, bu anlaşılmaz şeydir." Queequeg ise nefret nedir bilmez gibidir.

Queequeg hasta olup öleceğini sandığında, hamak içinde gömülmeyi ve iğrenç bir şeymiş gibi katil köpekbalıklarına atılmayı

reddeder. Kanodan bir tabutla gömülmek ister ve geminin marangozu ona Lackaday Adaları yerlilerinin korularından kesilme, "kâfirlere yakışan, tabut rengi keresteden" böyle bir tabut yapar. Queequeg zıpkınını, gemiden aldığı birkaç kuru peksimeti, bir şişe temiz suyu, bir küçük torba dolusu orman toprağını ve yastık gibi dürülüp bükülmüş bir parça yelken bezini tabutun içine yerleştirir. Birdenbire Queequeg canlanır: Sokrates gibi, karadaki, ücretini almadığı bir görevi hatırlar ve (Sokrates'ten farklı olarak) ölmek konusunda fikir değiştirir. Queequeg, insan eğer yaşamaya karar vermişse, yalnızca hastalığın onu öldüremeyeceğine inanır: Ölüm fermanını "bir balina ya da bora veya bu türden şiddetli, zaptedilmez, usa gelmez bir mahvediciden başka bir şey" veremez. Queequeg'in kullanmadığı kano tabut, sonunda, gemi her yeri kaplayan denizin içine sürüklenirken, cansimidi gibi fırlayıp yanında hafifçe yüzmeye başlayarak Ishmael'in kurtulmasını sağlayacaktır. Bir gün ve bir gece sonra Ishmael, kayıp çocuklarını arayan *Rachel* adlı gemi tarafından kurtarılır.

"Dünyevi her şeyle ilgili kuşkular ve semavi şeylerle ilgili bazı seziler," der Ishmael, "bu karışım insanı ne inançlı yapar ne de kâfir; her ikisine de aynı gözle bakan bir insan yapar." İşte bu adam Queequeg'dir.

Despot Banderas

Platon un *Devlet*'inin dokuzuncu cildinde Sokrates, dinleyicilerine, "Despotluk ufak tefek hırsızlıklar ve şiddet eylemleri değil, kutsal ya da dünyevi, özel ya da kamusal topyekûn talandır" der. "Ama gerçek despot, başka kimseyle karşılaştırılamayacak şekilde köleliğe, sinmişliğe esir olmuştur. En aşağılık kimselerin pohpohçusudur ve bu yüzden, arzularına en ufak bir tatmin bulmak şöyle dursun, pek çok şeyin ihtiyacı içindedir ve insan ruhunu gözlemlemeyi bilen kimseler için apaçıktır ki, gerçekten de zavallı biridir. Hayatı boyunca dehşet içindedir ve kasılmalar, ağrılar yakasını bırakmaz; aslında yönettiği şehre benzer, hık demiş o şehrin burnundan düşmüştür." Sokrates sözlerine şöyle son verir: "Bir despotun yönettiği şehirden daha sefil bir şehir yoktur."

Sokrates'in despotu her çağda, her ülkede yaşayan evrensel bir tür olmakla birlikte, öyle görünüyor ki Latin Amerika bu türün gelişmesi için özellikle uygun bir ortam olmuştur. (Öte yandan,



son zamanlarda Afrika kıtası ve Berlin Duvarı'nın yıkılmasından önce Sovyet Bloku da kıl payı farkla Güney Amerika'yı izlemişlerdir.) Yalnızca iki yüzyıl boyunca, dünyanın koskocaman ve belirli bir parçasının neden böyle bir rezillikler dizisi sergilemiş olduğu ise belki de cevaplanamayacak bir sorudur. 1830'da yazdığı bir mektupta kurtarıcı Simón Bolívar bu durumu öngörmüş ama açıklamaya çalışmamıştı. "Amerika" –Bolívar Latin Amerika'ya kıtanın bütününün adını vermişti– "bizim için yönetilemez durumdadır. Devrime hizmet edenler denizi sürmekteler. Amerika'da yapılacak tek şey başka ülkelere göçmektir. Bu topraklar bütünüyle, her renkten, her ırktan, göze çarpmayacak kadar önemsiz, çapsız, dizginsiz bir grup despotun eline düşecektir."

Bolívar'ın kehaneti, bir buçuk yüzyıldan daha az bir zaman sonra Carlos Fuentes'in Latin Amerikalı yazar dostlarına her birinin kendi ulusal despotları hakkında bir roman yazmasını ve bu diziye "Vatanın Ataları" adını vermeyi önermesine yol açmıştır. Fuentes, yirmi yedi Latin Amerika ülkesinin her birinin en az bir despota sahip olmakla (eğer bu sözcük uygun düşüyorsa) övünebileceğini, hatta bazılarının iki ya da daha fazla seçeneği olduğunu fark etmişti. Bu tasarı maalesef hiç gerçekleşemedi ama bazı başyapıtlar ortaya çıkardı: Kolombiya'da Gabriel García Márquez'in *Başkan Babamızın Sonbaharı*; Guatemala'da Miguel Angel Asturias'ın *Sayın Başkan*'ı; Paraguay'da Augusto Roa Bastos'un *Ulu Varlık Ben*'i; Peru'da (Dominik Cumhuriyeti'nde geçiyor olsa da) Mario Vargos Llosa'nın *Teke Şenliği*. 1962'de ise Fuentes *Artemio Cruz'un Ölümü*'nü yayımladı. Bütün bu romanların başkişileri için Sokrates'in tanımı kullanılabilir.

Latin Amerikalı karanlık despot figürü Avrupalı yazarları da cezbetmiştir. Joseph Conrad'ın *Nostromo*'suyla başlayıp, Herbert Read'in *Yeşil Çocuk*'u, Graham Greene'in *Onursal Konsolos*'u ve daha yakın zamanlarda Daniel Pennac'ın *Diktatör ile Hamak*'ı ile devam eden bu eserlerde Avrupalı yazarlar denizin öte yanındaki despotlarda, memleketlerine daha yakın başka zorbaların egzotik çeşitlemelerini görmüşlerdir. Bunların arasında belki de en karmaşık, en kafa karıştırıcı olanı Ramón del Valle-Inclán'ın yazdığı *Despot Banderas*'ın başkişisidir.

1866'da Galicia kırsalının en yoksul mahallelerinden birinde doğan Valle-Inclán, Santiago de Compostela Üniversitesi'ne girmeyi başardı, mezun olduktan sonra ise Madrid'de gazeteci olarak çalışmaya başladı. Modernist şairlerin (özellikle de o sırada İspanya'da yaşamakta olan Rubén Darío'nun) etkisinde yazıp bastırdığı ilk eserleri, insanların hoşça vakit geçirmesi için yaratılmış ve insan iradesine tabi olan bir dünyada geçen kahramanın Nietzsche'nin Üstinsan'ı ile Tirso de Molina'nın Don Juan'ı arası bir asker-âşık olduğu, bir eleştirmenin sözleriyle, "lirik çürük kokular"dır. Valle-Inclán'ın şiddet kullanımı ve savaş hakkındaki görüşlerindeki kökten değişiklik belki de 1916'da savaş muhabiri olarak Fransa'ya gitmesiyle gerçekleşti. Elli yaşındaki yazar, soyluluk taraftarı muhafazakâr görüşlerini (1910'da Halk Meclisi seçimlerinde sağ kanadın adayı olmuş ve seçimi kaybetmişti) sola bağlılık şeklinde değiştirdi (yine Halk Meclisi'ne ama bu sefer diğer taraftan aday oldu ve yine kaybetti). Valle-Inclán, dünyayı şimdi gördüğü şekilde çizmek için sert ve süssüz bir düzyazı üslubu benimsedi ve en tanınmış oyunlarını ve romanlarını bu üslupla yazdı. Klasik motiflerin Avrupa edebiyatına şekilleri bozularak yansıması olarak nitelendirilebilecek bu eserlerine *esperpentos*, yani "grotesk ve korkunç şeyler" adını verdi. *Esperpento* romanlarından birincisi (ve en iyisi) *Despot Banderas*'tı.

Despot Banderas, Santa Fe de Tierra Firme adlı hayali bir Güney Amerika ülkesinde geçer. Valle-Inclán bu ülkenin ilhamını ilk olarak 1892'de mesleğine henüz yeni başlamakta olan otuz dört yaşında bir yazarken ve tekrar 1921'de ünlü bir romancı olarak ziyaret ettiği Meksika'dan almıştı. İspanya'yı 1923'ten 1930'a kadar yönetmiş olan Primo de Rivera diktatörlüğünün sansürü altında sıkıntı çeken Valle-Inclán (Rivera karşıtı görüşleri nedeniyle kısa bir süre hapis yatmıştı) Rivera'nın zorbalığının tasvirini önceden bildiği daha vahşi Latin Amerika manzarasına aktarmaya, kısmen Meksika'daki Porfirio Diaz diktatörlüğünün unsurlarını kullanmak, kısmen de belgeselci sınırlamalar olmadan özgürce hareket etmek amacıyla karar verdi. Santos Banderas karakteri yalnızca Primo de Rivera ve Porfirio Díaz'dan esinlenerek yaratılmış değildi. Valle-Inclán, bilim insanı Alfonso Reyes'e yazdığı bir mektupta *Despot Banderas*'ın, hepsi Latin Amerikalı diktatörler olan "Dr. Francia,

Rosas, Melgarejo, López ve Porfirio'dan alınmış özellikler barındıran zalim bir hükümdar hakkında" olduğunu açıklıyordu. Kaynakları ne olursa olsun, deney müthiş başarılı oldu. "*Despot Banderas*'tan önce ne yazdıysam hepsi zırva" diye itiraf etti Valle-Inclán bir söyleşide. "Bu benim ilk romanım. Eser vermeye şimdi başlıyorum." O sırada altmış yaşındaydı.

Santos Banderas diye bilinen adamın yaşamöyküsü bölük pörçük parçalardan, kopuk kopuk diyaloglardan, kısa, hareketli sahnelerden oluşur ama bu parçalı etki, matematiksel, sıkı bir yapıyla çerçevelenmiştir. Valle-Inclán'ın gençliğinde okuyup çok hayran kaldığı Dante'nin *İlahi Komedya*'sında olduğu gibi, Banderas'ın hayatı da üç ve yedi sayılarının etrafında inşa edilmiştir: Bir önsöz ve bir sonsöz, sonra kitaplara bölünmüş yedi kısım. Orta kısımda yedi kitap, geri kalan altı kısımda da üçer kitap vardır. Toplam sayı yirmi yedidir (üç kere üç kere üç). Üstelik, öykü üç günlük bir süreyi kapsar ve tayin edici üç ânın damgasını taşır: Bunlardan birincisi önsözde, ikincisi romanın ortasında, sonuncusu da üçüncü kısmın üçüncü kitabında yer alır.

Sayılar üzerindeki bu ısrar, Valle-Inclán'ın özellikle yedi ve üç sayılarının esrarla yüklü olduğu okültizme karşı hayranlığının bir yansıması olabilir. Belli başlı karakterlerinin insanüstü güçler taşıdığına inanılır. Banderas, Faust gibi, şeytanla bir anlaşma yapmıştır: Hiç uyumaz, yakın dostu yoktur, en inanılmaz eylemlerin bile altından kalkar. Karşıtı olan Don Roque Cepeda da gizemli bir hava taşır ama onun "esrarlı" eğilimleri teosofiden, yani "arayan"ın görünen ve görünmeyen her şeyin nasıl işlediğini keşfedebildiği ve ruhlarla iletişime girebildiği kadim inanç sisteminden gelir. Romanın bütün havası bir düşsellik duygusuyla doludur. Bu doğrultuda belirgin hiçbir şey söylenmemesine rağmen, tekinsizlik ve öteki dünyaya ait olma durumu yerel hurafelerde, yerlilerin sözlerinde ve manzara tasvirlerinde sürekli ima edilir.

Banderas, birkaç damla İspanyol kanı taşıyan, hemen hemen safkan bir *indio*'dur. Şiddet dolu ve kana susamış bir mizacı vardır; söylentilere inanır ve düşmanları arasında ihaneti teşvik eder ama bir yandan da zina ve fahişelikten iğrendiğini açıklayacak kadar bağnaz bir yanı da vardır. Suskun bir adamdır, sinsice hareket eder, rahipler gibi hep siyah giyer. Hiçbir zaman tam olarak anlaşıla-

mayan keskin, delici bir bakışı vardır; konuşması tumturaklı ama yapmacıktır; kahkahası tiz ve buruktur. Birçok Latin Amerikalı diktatör gibi Banderas da kendini yurtsever sayar ama gerçekte yalnızca mutlak iktidardan hoşlanır. Belki de Latin Amerikalı despotların ortak noktası budur: Birçok durumda uçsuz bucaksız, aşırı süslü bir gösterideki laf kalabalığından başka bir şey değilmiş gibi görülen resmi anayasalar ve yasalarla belirlenmiş kurallarla engellenmeyince ortaya çıkan, Bolívar'ın nefret ettiği o "yönetilemezlik" nedeniyle yükselirler.

Bu şatafatlı atmosfere uygun bir şekilde, despotun sonu da operaların sonu gibi, despotun bütün düşmanlarının dile getirilmemiş hayallerinin gerçekleşmesi biçiminde gelir. San Martín de los Monteses Manastırı'nda düşmanları tarafından kuşatılan Banderas sonunun geldiğini bilir. Son eylemi, kızının ona saldıranların eline düşmesini engellemek için, eline bir hançer alarak kızını kendi eliyle bıçaklamak olur; sonra da bir mermi sağanağı altında ölerek yere düşer. Başı kesilir ve üç gün boyunca meydanda sergilenir; bedeninin geri kalan kısmı dörde bölünür ve her bir kısım, Santa Fe de Tierra Firme'nin belli başlı dört şehrine yollanır.

Santos Banderas'ı kuşatan karakterler karmaşık, çok yönlü kişiler olsalar da, esas kuvvetli şekilde kanlı canlı olanlar, Banderas'ın etrafında kaynaşan, adı sanı belirsiz kalabalıklardır. Askerler, yerliler, sokak kadınları, hizmetkârlar, mahpuslar, köylüler, diplomatlar ve politikacılar, despotun etrafında her zaman var olan organik bir canavar meydana getirirler. Yirmi birinci yüzyıldaki tecrübemiz de bunu kanıtlıyor: Hiçbir despot, düşünmeyen, kurban olmaya razı, yaltakçı kitlelerin gücü olmadan, attığı *tweet*'lerle veya bağırıp çağırarak iktidara gelemez.

Seyyid Hâmid Badincani

Badincani İspanyol edebiyatının uzun tarihindeki en büyük yazardır. Kastilya dilinde değil, İspanya'daki Arap dönmeleri tarafından kullanılan bir Romans dili olan Aljamiado dilinde yazdı. İspanyol Yahudilerinin Kuzey Afrika'da sürgünde oldukları sırada kullandıkları Ladino dili gibi Aljamiado da Arapça ile Kastilya dilinin karışımı olarak Arap İspanyası'nda serpilen ve 1609'da Moriskoların İber Yarımadası'ndan sürülmeleriyle aniden sonu gelen süslü bir dildir. Badincani'ye ün kazandıran roman şu anda bizim için kayıp olabilirdi, tıpkı kitaplıklarımızda ruhları dolaşan başka değerli kitaplar gibi: Aristoteles'in "bütün komedilerin atası" olarak nitelediği Homeros'un komik destanı *Margites* ya da Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı romanında katilin cinayetine sebep olan,



Aristoteles'in *Poetika*'sının ikinci cildi. Fakat adı Miguel de Cervantes Saavedra olan, edebi eğilimlere sahip bir asker sayesinde bu başyapıt kurtarıldı.

Cervantes'in, (kendisinin de bize anlattığı gibi) adını hatırlayamadığı bir İspanyol kasabasında yaşayan yaşlı bir şövalyenin öyküsünü yazmaya başladığını biliyoruz. O sıralarda Cervantes, işlemediğini iddia ettiği bir suçtan hapis yatıyordu. Belki de bu haksız mahkûmiyet nedeniyle, kendinden daha gülünç ve daha cesur bir adam; bu dünyada her gün yaşanan haksızlıklara, her türlü zorluğa rağmen karşı koymaya azimli bir adam hayal etmeye başladı. Mahkûm, "her türlü rahatsızlığın hâkim olduğu, her türlü hazin sesin duyulduğu"[1] ve kuşkusuz Afrika'nın kuzey sahilinde geçirilen daha uzun, eski bir esareti de hatırlatan dört nemli duvarın arasında, dünyanın yapmacık geleneklerine uymayı reddeden ve bunun yerine kendi seçtiği ahlak kurallarından başka hiçbir şeye uymamaya karar veren bir adam hayal etti. Üyelerinden inançlarını gizleyip yalnızca göstermelik bir hayat sürmelerini talep eden bir toplumun ikiyüzlülüğünün karşısına, Cervantes'in yarattığı Don Quijote, mutlak özgürlüğün hakikatini, kendi ahlak yasalarını seçebilmenin hakikatini koydu ve bunları, kendi ikiyüzlülüklerini kabul etmemekte direnenlerin yüzüne çarptı.

Ama sonra (bunu da Cervantes kendi anlatır) kahramanının harikulade anlatılarının sekizinci bölümüne gelince esini uçup gider ve Cervantes öyküyü heyecanlı bir maceranın ortasında keser. Öyküye devam edemediği bir gün kendini Toledo çarşısının orta yerinde gezinirken bulur ve tezgâhlardan birinde Arapça yazılmış elyazması bir parşömen rulosu görür. Cervantes, gördüğü her şeyi, hatta sokakta bulduğu yırtılmış kâğıt parçalarını bile okuyanlardandır ve bu elyazmasının neyle ilgili olduğunu merak ederek satın alır ve bir çevirmen arar. Çevirmeni bulmak zor olmaz, çünkü Toledo uzun zamandır Avrupa'nın en gözde çeviri merkezlerinden biri olduğundan, sürgün yasalarına rağmen şehrin çarşısındaki sokaklarda hem Arapça hem de İbranice çevirmenlerin bulunması olağandır. Derken Cervantes çevirmeni evine götürür ve aradan bir buçuk ay geçtikten ve yirmi beş kilo kuru üzüm ödedikten sonra

1 *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, s. 37. (ed. n.)

(çevirmen ücretleri o eski günlerden bu yana pek de artmamış) Don Quijote'nin maceralarının İspanyolcaya çevrilmesi tamamlanır. Özgün romanın altındaki imza Seyyid Hâmid Badincani'nindir.

Cervantes kitabının babası değil üvey babası olduğunu, öykünün yaratıcısı değil alıcısı olduğunu bize açıkça anlatır. Okurlar yüzyıllar boyunca ona inanmamayı seçmişlerdir. Kitabını hapiste yazan Cervantes, bize Seyyid Hâmid Badincani'nin elyazmasını bulan Cervantes'ten daha gerçek gelir. Ancak her iki saptama da kurmacadır ve her ikisi de doğrudur. Cervantes'in dünyası (tıpkı bizimki gibi) uydurma rollerin oynandığı ve maskelerin takıldığı bir dünyadır.

Cervantes'in zamanında İspanya nüfusunun üçte ikisi, yani Müslümanlar ve Yahudiler, İber Yarımadası'ndan sürülmüştü ve yalnızca din değiştirmiş olanların ya da değiştirmiş gibi yapanların Yeni Hıristiyanlar adı altında adada kalmasına izin verilmişti. Bunlar Moriskolar (dönmüş Müslümanlar) ve Marranolar veya Konversolar (dönmüş Yahudiler) diye bilinirdi. 1492'de Granada'nın alınmasından sonra Katolik kralın kapitülasyon antlaşmalarında garanti ettiği inanç özgürlüğü yedi yıl sonra ilga edildi. (Don Quijote'nin ilk cildinin yayımlandığı) 1605 ile (ikinci cildin piyasaya çıktığı) 1625 yılları arasında İspanya Sarayı, Müslümanların ve Yahudilerin Hıristiyanlığa dönmelerinin sahtekârca ve düzmece olduğunu ileri sürerek Yeni Hıristiyanları da adadan sürmeye karar verdi. Böyle bir dünyada görünüş özden, algı da olgudan önde gelir.

Önyargı karmaşıklığa gelemediği için, Endülüslü, Tunuslu, Cezayirli, Faslı, Türk ve Ortadoğu'nun çeşitli ülkelerine mensup olup da Arapça konuşan insanlar "Mağribi" terimi içine sokuldu. Eskiden ya da yakın zamanda sürülmüş olsun, inançlarına sadık ya da İsa'nın dinine dönmüş olsun, Mağribiler düşman kabul edildi ve İspanyol "eski Hıristiyan" olmayan her şeyin tanımı sayıldı. Öyleyse, neden bir İspanyol yazar bir başkasını, hem de herhangi bir başkasını da değil, kendi topraklarından sürülmüş olan bir halkın; artık "öbür sahil" olan toprakların halkının; sıradan insanların zihninde, şehirlerini yağmalayarak, talan ederek ve kendisini beş yıl esir tutan o Cezayirli korsanların yaptığı gibi İspanyol gemilerine saldırarak Hıristiyanlıktan öcünü alan vahşilerin bir temsilcisini eserinin yazarı olarak tanır?

Seyyid Hâmid'in dünyasında bu tür belirsizlikler hiç eksik olmaz. Yazdığı kurgusal eser hafızanın tutarsızlıklarını taşır: Adını kasten hatırlamadığı, La Mancha'daki ünlü yer; karakterlerin soyadları söylenirken gösterilen kararsızlık (yaşlı beyefendi Alonso Quijada mı, Quesada mı, yoksa Quijana mıdır? Sancho'nun soyadı Panza mıdır, Zancas mı?); Don Quijote ile Sancho'nun Barcelona'daki bir matbaada kendileri hakkında bir kitap okumaları ve bu şekilde kanlı canlı okuyucunun kimliğini gasp ederek kurmaca geleneklerini yıkmaları. Yalnızca sekiz bölüm sonra Cervantes tarafından kırpılan, araya öyküler, denemeler ve şiirler sokularak kesintiye uğratılan kurmacanın tekrar başlangıç noktasına, şövalyenin evine dönmesi ve yine yola düşülmesiyle, Aristoteles'in talep ettiği düz hatlı anlatı, Seyyid Hâmid'in bizzat kendisine göre, "darmadağınık, eğrilip bükülmüş ve yıpranmış bir iplik" haline gelir. Gerçeklik, olduğu gibi, bir dizi tahmin ve parça halinde, bir delinin (Don Quijote) ya da toplumun deli olarak algıladığı birinin (Alonso Quijano) dünya görüşünü bir benimseyip bir reddeden kayıtlar biçiminde verilir. Dolayısıyla, bu gerçekliği bize sunan yazarın da parçalı ve tahmini biri olması uygun, hatta gereklidir. *Don Quijote*'nin yazarı, anlatılamaz olanı anlatmak için, otoportresi olarak sürgün edileni; dışlanmış olduğu için, onu dışarıda bırakan toplumun içinde neler olduğunu en iyi algılayanı seçer. *Don Quijote*, birçok başka şeyin yanı sıra, birçok gölge çiftin oyunudur: Alonso Quijano ile Don Quijote; Don Quijote ile Sancho; Aldonsa Lorenzo ile Dulcinea; Sancho ile Alonso Quijano. Borges bunlara bir de *Über-ikiz* ekledi, hepsinin birden karşısında yer alan ve hepsini içeren kişiyi: Pierre Menard, *Don Quijote*'nin yirminci yüzyıldaki yazarı.

Okumakta olduğumuz, Seyyid Hâmid'e ait bu romanın bir çeviri olduğunu, yani yaratıldığı dilden başka bir dile aktarılmaya layık görülmüş edebi bir eser olduğunu ve bu şekilde okurlarını ve saygınlığını artırmış olduğunu unutmak kolaydır. On beşinci ve on altıncı yüzyıl İspanyası'nda bir kitabın çevrilmiş olması ona entelektüel saygınlık kazandırıyordu. Çeviri olması, *Don Quijote*'nin değerli bir eser, kahramanlarını sonucu ne olursa olsun adil davranmaya iten Ortaçağ şövalye yasalarıyla hem alay eden hem de onları yücelten bir yapıt olduğunu gösteriyordu. Ancak dünyada

adilane hareket etmek, adaletsiz bir gerçekliğin görünürde kaçınılmaz olan sonucuna karşı bir ülkü yaratmaktan pek fazlasını getirmiyorsa, o zaman böyle bir adaletsizliği yazmanın kendisi de bir cesaret eylemi, iyiliği eylem halinde hayal ederek Tanrı'nın dünyasını düzeltme girişimi haline gelir.

Don Quijote'nin ahlakı, şövalyelik yasalarıyla tam örtüşmez; şövalyelik, o ahlak anlayışının dünyada uygulandığı zaman aldığı biçimdir. Ancak Don Quijote'nin evreninde kendi ahlak anlayışına göre hareket etmek Tanrı'yı oynamak için yeterli değildir. Bizim ahlaki eylemlerimiz, ancak Tanrı'nın kavrayabileceği ama onun araçları olan bizlerin göremediği şeyi başaramadıkları sürece ahlaki sonuçlar vermez. Bilinçli yapılan adil bir eylem mutlaka adaleti sağlamaz: Bu yalnızca Tanrı'nın alanıdır. Bu noktada Hıristiyan geleneğinden ziyade Kuran'ın alanına giriyoruz: Kuran şöyle diyor: "Dileyen, Rabbine ulaştıran bir yol tutar. Allah'ın dilemesi olmadıkça siz dileyemezsiniz."[2] Don Quijote'nin adalete inanmasını Tanrı istemiş olabilir, ama Tanrı'nın verdiği bu söz Don Quijote'nin eylemlerinin sonuçlarını kapsamaz. Eyüp'e, acı çekme aynasını Tanrı'ya tutacak kadar sabretme izni verildiği gibi, Don Quijote de Tanrı'ya Tanrı'nın kendi adaletinin aynasını tutar.

Ama bütün bunlar hâlâ geçerli mi? Bizim kuşağımız, yazarın bir kahraman, bir yıldız olmasını istiyor. Muhtemelen zorla din değiştirmiş birilerinin oğlu olarak, Cezayir zindanlarında Mağribi sahiplerini ve onların sayesinde de Endülüs'ün sürgün kültürünü sevmeyi öğrenmiş olan Stockholm sendromlu tutsak Cervantes'in hain rolünü oynamasını istiyoruz. Seyyid Hâmid Badincani'nin yazar olduğu iddiasında, haksızlığın tamiri anlamında atılmış bir adım, kitapta Arap kültürüne zaman zaman gösterilen saygıyı da bir isyan eylemi ya da unutmama isteği olarak görmek istiyoruz. Kitaptaki, Mağribilere kara çalan ifadeleri, *Karanlığın Yüreği*'ndeki ırkçı ya da *Venedik Taciri*'ndeki Yahudi karşıtı sesler gibi, Cervantes'in karakterlerinin gerçekçi özellikleri olarak okumak istiyoruz. Cervantes'in, önyargıların, zorbaca hırsların ve dışlayıcı politikaların ortasında sanatçının itirazını seslendirmek ve biz okurları adına insancıllık bayrağını dalgalandırmak için

2 Kuran-ı Kerim, İnsân Sûresi: 29-30. Diyanet İşleri Başkanlığı Meali. (ed. n.)

bize yollar bulacağını kanıtlamasını istiyoruz. Yazarın vicdanımızı temizlemesini, Seyyid Hâmid'in kefaretimizi ödemesini istiyoruz.

Maalesef, bu biraz kendi kendine gelin güvey olmaktan öteye geçmeyebilir. Bir polisiye roman yazarı nasıl ki suçlu olması en düşük ihtimal olan karakteri suçlu olarak seçiyorsa (simgesel bir ağırlık taşıdığından değil, dramatik açıdan en etkili tercih olmasından dolayı), Cervantes de *Don Quijote*'yi Seyyid Hâmid'e atfederken düpedüz zekice bir edebi araçtan yararlanmış olabilir. Belki de Cervantes, Mağribi sorunu hakkında sıradan bir insan kadar kafa karışıklığı içindeydi; fikirleri o kadar tutarsızdı ve siyasi bir risale ya da tarihi bir kayıt yazmadığına göre, öykü tıkır tıkır ilerlediği sürece görüşlerinin bulanıklığına pek aldırmıyordu. Belki de Cervantes'in zihninde, çok ileriki tarihlerde okurlarının yalnızca romanının sonunu merak etmek yerine içinde yaşadığı toplum hakkında söyleyeceklerini öğrenmek isteyeceğine dair herhangi bir ipucu yoktu. Belki de Cervantes bugün hakikat dediğimizde kastettiğimiz şeyin bir masalın özündeki bilgelik değil de, belgesel kanıtlarla desteklenen istatistiki bir çizelge içinde, zamandizinsel bir düzenle sunulan olgular olacağını hiç tahmin etmemişti. Bugün yazarlar kendilerinden, yiyeceklerden modaya, ahlaktan toplumsal kimlik politikalarına kadar her konuda fikir beyan etmeleri istendiğinden şikâyetçi. Bu doğrultuda, çok zaman önce ölmüş yazarlardan da bu konuları –Homeros'tan savaşı, Sophokles'ten kadınları, Shakespeare'den Yahudileri, Voltaire'den yurttaşlık görevlerini– yorumlamalarını istiyor, sonra da eserlerini bütün bu konularda bize ders vermek amacıyla yazdıklarını varsayıyoruz. Kurmacanın ne muhasebe ne de dogma olduğunu ve mesajlar ya da sorulara cevaplar dağıtmadığını unutuyoruz. Tam tersine, kurmaca belirsizliklerle, ham veya yarı olgun fikirlerle, çağrışımlarla, sezgilerle ve duygularla serpilir, gelişir.

Biz, doğal olarak, şimdi, günümüzde Seyyid Hâmid'in bize bir şeyler anlatmasını sağlamaya çalışabiliriz. Ortaçağ'da yaşamış okurların *sortes Virgilianae*'ye başvurup Vergilius'un dizelerinde cevaplar aramalarına benzer şekilde[3] Hâmid'in sayfalarını sorgulayabiliriz.

---

3 Antik Roma'da yaygın bir kehanet yöntemi olan *sortes*'te (kelime, kura anlamındaki *sors*'un çoğuludur), Homeros'un ya da Vergilius'un dizelerinin yazılı olduğu tabletler arasından kura çekilir veya bu şairlerin kitaplarından rastgele bir sayfa açılır,

Zavallı Seyyid Hâmid'i muhtemelen dehşet içinde bırakacak bir tavır içinde, kitabın bizimle konuşmasını, bizi aydınlatmasını, her birimize hayali bir öngörü ve isyan zevki bahşetmesini ve zamanının karanlığına karşı kahramanca ayağa dikilmesini sağlayabiliriz.

Çok iyi bildiğimiz gibi, deha kendini nadiren meleklerin safında gösterir; büyük sanatçıları iyi ve erdemli kişiler olarak hayal etmemiz de büyük sanatı erdemle bağdaştırmamızdandır. Cervantes'in kim olduğu ve İspanya ile İspanyol siyaseti hakkında ne düşündüğü nihayetinde pek de önemli değildir. *Don Quijote*'nin okurları nezdinde bugün daha önemli olan şudur: Seyyid Hâmid'in göz ardı edilemez varlığı bize, reddedilen bir kültürün kolayca susturulamayacağını, tarihte bir şeyin yokluğunun varlığı kadar inkâr edilemez olduğunu ve edebiyatın çoğu zaman en bilge uygulayıcılarından daha bilge olduğunu anlatır.

seçilen dizenin kişinin geleceğinden haber verdiğine inanılırdı. (ed. n.)

Eyüp

Soru şu: Eyüp neyi bekliyor?

Kitabı Mukaddes'in anlattığına göre Hz. Eyüp Tanrı korkusu olan, günahtan uzak duran, doğruluktan hiç şaşmayan mükemmel bir adammış. Evlenmiş ve yedi oğlu, üç kızı olmuş. Yedi bin koyunu, üç bin devesi, beş yüz baş öküzü, beş yüz dişi merkebi ve pek çok sayıda da hizmetkârı varmış: Doğu'nun en büyük adamıymış. Bu iyi yürekli adam aslında bir sineği bile incitmezmiş, ama her sabah erkenden kalkar, çocuklarından biri bir günah işlediyse ya da kalbinden Tanrı'ya karşı küfür geçirdiyse diye ev halkının sayısına göre kurbanlar sunarmış. "Sonradan üzüleceğimize güvende olalım daha iyi" dermiş. Ve böylece, etrafında ailesi ve hayvanlarıyla, günler, geceler Eyüp için keyif içinde geçmiş. Yaşlılığında ziyafetlerden mutlu ziyafetlere, kurbanlardan şükran dolu kurbanlara gezmiş durmuş.

Bu kadar iyi davranış Şeytan'ın sinirine dokunmuş, çünkü esasında Tanrı, insanların kendisine bağlılıklarının kanıtı olarak



"Hizmetkârım Eyüp" diye Eyüp'ten söz eder dururmuş. Şeytan da "Eh, tabii," dermiş, "sen ona istediği her şeyi verirsen sana şükran duymasında şaşılacak bir şey yok. Muhteşem bir ev, harika yiyecekler, gürbüz develer, itaatkâr çocuklar, sadık hizmetkârlar... Bu kadar bolluk olunca herkes iyi olur. Ondan bunları esirgediğin zaman ne oluyor, bir de onu görelim."

Tanrı bu meydan okumayı reddedemezmiş, ayrıca hiçbir şeyi yarım yapmazmış. Şeytan'a, Eyüp'e dokunmadıkça ne isterse yapabileceğini söylemiş. Ertesi gün Saba ülkesinin insanları Eyüp'ün arazisine girmişler, öküzlerini, dişi merkeplerini çalmışlar, gökten yere bir ateş düşmüş ve Eyüp'ün bütün koyunlarını yakmış, Keldaniler develerini öldürmüşler ve Eyüp'ün çocukları yemek yer, şarap içerken, vahşi doğadan kopan heybetli bir rüzgâr evin damının çocukların üstüne yıkılmasına ve çocukların ölmesine sebep olmuş. Bütün bu felaketleri duyan Eyüp, Tanrı'nın adını hayırla anmış, harmaniyesini yırtıp parça parça etmiş, dua etmek için diz çökmüş ve Yaradan'a tek kötü söz söylemeden kaderini kabullenmiş.

Tanrı bundan müthiş memnun olmuş ve Şeytan'a Eyüp'ün örnek davranışı hakkında böbürlenmiş. "Ondan her şeyini aldıktan sonra bile ne kadar iyi davranıyor, görüyor musun? Ne pişmanlık gösteriyor, ne suçlamada bulunuyor." "Tabii" diye onaylamış Şeytan. "Ama bütün bunları kendi canında hissetmediği için böyle davrandı. Elini uzat ve etine, kemiğine dokun, bak nasıl yüzüne karşı lanet okuyacak." Eyüp'ün dürüstlüğünden emin olan Tanrı, Eyüp'ün acı veren çıbanlarla tepeden tırnağa delik deşik edilmesine izin vermiş. Eyüp o zaman bile tek bir şikâyette bulunmamış, yalnızca çıbanlarının kaşıntısını gidermek için yerden bir kırık tas alıp çıbanlarını kaşımış ve küllerin arasına oturmuş. Eyüp'ün karısı artık daha fazla dayanamamış. "Bir şeyler yap, aptal!" diye bağırmış ama Eyüp hiç ses çıkarmamış.

Eyüp'ün dostları (dostlar kara gün için değil midir?) onu Tanrı'nın lanetinin mantıklı bir sebebi olduğuna, böyle şeylerin sebepsiz olmadığına, belki de Eyüp'ün göründüğü kadar kusursuzca davranmadığına ikna etmeye çalışmışlar. Ancak Eyüp ısrar etmiş: Her zaman doğru neyse onu yapmış, ama Kadir-i Mutlak Tanrı'nın elini yönlendiren sebeplerin ne olduğunu zavallı bir ölümlü nasıl kavrayabilirmiş?

Musa İbn Meymun, *Şaşkınlar İçin Rehber* adlı eserinde, filozoflara bakılırsa (filozoftan kastı Aristoteles'tir) Tanrı'nın, insanların dünyasında olup biten her küçük şeyi bilemeyeceğini ve bilmediğini, bunun da bazı sebepleri olduğunu söyler: Çünkü ince ayrıntılara ait bilgiler duyularla kavranır (Tanrı bir bedene sahip olmadığı için duyuları da yoktur); çünkü bu ayrıntılar sonsuz sayıdadır (ve sonsuzluk, tanımı gereği Tanrı tarafından bile bilinemez); çünkü ayrıntılar zamanın ürünüdür ve bunlar değiştiğine göre Tanrı'nın onlara ilişkin bilgisinin de değişmesi gerekir (ama Tanrı değişime tabi değildir). İbn Meymun, Aristoteles'in Tanrı'ya adaletsizlik ya da acizlik yakıştıracağına sadece bilgisizlik yakıştırdığını söyler. Eyüp'ün Tanrı'sı onun acı çekmesine göz yumar çünkü Eyüp'ün çektiği acıların ayrıntılarını bilmez, onun çocuklarını tek tek sayamaz ya da her bir devesini inceleyemez.

İbn Meymun daha sonra kendi bakış açısını sergiler. Takdir-i İlahi yalnız insanlar için geçerlidir. "İnsanların bütün işleri ve başlarına gelen iyilikler ve kötülükler, insanlar neyi hak ediyorsa ona göre verilir" der İbn Meymun ve şöyle ekler: "Ama diğer hayvanlara gelince, hele hele bitkiler ve diğer şeyler söz konusu olunca ben de Aristoteles gibi düşünüyorum: Onlara olanlar kanımca sadece tesadüften ibarettir." Tanrı, Eyüp'ün oğullarına değer veriyordu ve Tanrı bilir ne sebepten, cezalandırılmalarına izin vermişti. Develerin kaderi ise onun meselesi değildi.

Birçok okura göre Eyüp mükemmel yurttaş örneğidir. İşler iyi giderken şükran duyar. İyi gitmediğinde de aynı duygular içindedir. Hemen hiç şikâyet etmez, hiçir zaman hiçbir şey talep etmez ve hepsinden önemlisi, Efendisi ve Beyi ne yapmak istiyorsa onu yapmasına her zaman izin verir. Eyüp için ne sendika, ne işçi konfederasyonu, ne emekli derneği, ne yurttaş insiyatifi, ne de Uluslararası Af Örgütü vardır. Elinde avucunda ne varsa rüşvetçi Keldani avukatlar yüzünden mi kaybetmiştir? Evi, Sabalı emlak şirketleri inşaat bütçesinin önemli bir kısmını cebe attı diye mi yıkılmıştır? Hasta olmuştur da hastane ona sigortasının gerekli tedaviyi karşılamadığını mı söylemiştir? İşinde sömürülüyor mudur? Çocukları pek de gizli olmayan polisin ellerinde kayboluveriyor mudur? Eyüp başını eğer, zavallı bir ölümlünün Kadir-i Mutlak'ı yönlendiren sebepleri kavrayamayacağına dair

beylik lafları uysal uysal tekrarlar ve Beyini, Efendisini suçlamayı reddeder.

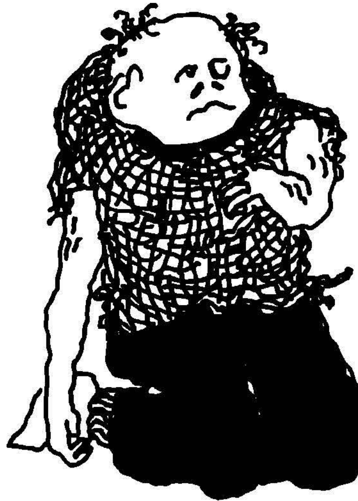
Kitabı Mukaddes'teki öyküde, en sonunda Eyüp galip gelir. Teolog Jack Miles, en nihayetinde Eyüp'ün Tanrı'yı susturmayı başardığını söyler. Tanrı (Eyüp Kitabı'ndaki Tanrı) bir daha hiç konuşmaz. Kasten maruz bırakıldığı bütün sıkıntılar karşısında Eyüp'ün zafer kazandığını kabul eden Tanrı, hizmetkârının kendisine derin bağlılığını ödüllendirmeye karar verir ve elinden aldıklarının iki mislini ona ihsan eder. Mutlu son bu şekilde gelir.

Ama gerçek hayatta işler oldukça farklıdır. Eyüp, ufukta hiçbir ödül görünmeden acı çekmeye devam eder. Soru şudur: Eyüp ne kadar dayanacaktır? Bütün bu haksız hareketlerin hiçbir surette kabul edilemeyecek şeyler olduğunu görünceye kadar daha kaç şey elinden alınacaktır? Romalı bir hukukçu gibi, *Cui bono*, bütün bunlardan kim kazançlı çıkıyor sorusunu hangi noktada soracaktır? Hayvanları, toprağı, emeğinin meyvesi kime gitmiştir? Çocuklarının ölümünden kim sorumludur? İnsan, iktidarı elinde bulunduranların keyfi kararlarına karşı kendini savunma zorunluluğunu ne zaman hisseder? Eyüp "Yetti canıma" deyinceye kadar daha kaç hakkından mahrum bırakılması gerekir?

Şeytan'ın girdiği bahis hâlâ yürürlükte.

Quasimodo

1930'larda bir vakit, yaşlıca ve varlıklı bir Arjantinli kadın, Buenos Aires'in merkezindeki Palermo parkında dolaşırken birdenbire yaşlı bir dilenci kadın gördü. Parkın dikkat çekici bir özelliği içindeki gül bahçesiydi ve kadın orada her sabah yürüyüş yapıp çiçeklerin renklerini ve kokularını hayranlıkla izlemekten, koklamaktan çok hoşlanırdı. Sivilceli yüzü, sararmış dişleri ve patlıcan gibi burnuyla bu dilencinin görüntüsü kadının hoşuna gitmedi. Bu yüzden, bu çirkin yüz hatlarını tekrar görmemek amacıyla, dilenciye zarif bahçeden uzak durması için haftalık ödeme yapmayı önerdi. Eyleminden gurur duyan bu tuhaf hayırsever basına bu hareketi "güzelliği savunmak için" yaptığını beyan etti. Bu bizi şaşırtmamalı: On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ABD'de "çirkin yasalar" diye anılan yasalar bedensel sakatlıkları olan kişilerin kamusal alanlarda bulunmasını yasaklamıştı. Bu yasalar bazı şehirlerde 1970'lere kadar geçerli olmaya devam etti. Kendimizi ne



kadar aydın fikirli sayarsak sayalım, birey olarak da, toplum olarak da çirkinliği suç sayarız.

O ünlü sözde güzellik için söylendiği gibi, çirkinlik de bakanın gözündedir. *Esse est percipi*[1] üzerine yapılmış bu çeşitleme kuşkusuz doğrudur ama çirkinlik de zıtlıkların gerekliliğine dair anlayışımızdan doğan bir kavramdır. Aristoteles *Metafizik*'te güzelliğin belli başlı özelliklerinin "düzen, simetri ve kesinlik" olduğunu söyler; bu nedenle biz de çirkinliğin özelliklerinin düzensizlik, asimetri ve belirsizlik olduğuna kanaat getirebiliriz.

Estetikteki çelişki (belki inatçı bir zıtlığın sonucunda) geleneksel olarak güzel ya da çirkin diye etiketlenmiş bir şeye o nesne için uygun görülen varsayımlarla çelişen bir bakış açısından bakmamızdır: Güzel bir yüzün sıkıcı ölçüde muntazam, ifadesiz ya da basmakalıp; çirkin bir yüzün ilginç, deneyimli ve hoş bulunması gibi. Birçok kültür güzelliği çirkinleştirir, çirkinliği güzelleştirir. Halı ören Navajo kökenli el işçileri, Amiş yorgancılar, Müslüman hattatlar ve Türk gemi yapım ustaları, sanatçının becerisini ve aynı zamanda da mükemmelliğin sadece Tanrı'ya ait olduğunu göstermek için eserlerinin içine mükemmelliği bozan (bir bilim adamının ifadesiyle) "denetimli kazalar" sıkıştırırlar. Crispin Sartwell'in açıklamasına göre, Japon çömlekçiler, "solmuş, yıpranmış, lekelenmiş, yaralı, mahrem, kaba, dünyevi, gelip geçici, kararsız, kısa ömürlü" olanda güzellik görmek anlamına gelen *wabi-sabi* kavramını benimserler ve böylece yalnızca neyin hoş göründüğü konusundaki geleneksel kavramları çürütmekle kalmaz, aynı zamanda seyircileri geleneksel algılarını değiştirmeye zorlarlar. Sokrates'in ünlü çirkinliği, diyalogları sayesinde, bedensel güzelliğin aksine çürümeyen entelektüel güzelliğe dönüşür; bu kavramsal değişiklik, bir şeyi ya da birini tek bir kısıtlayıcı ölçütler dizisiyle yargılamanın doğru olup olmadığı sorusunu ortaya çıkarır.

Eğer böylesine basit kavramlar –çirkin nedir, güzel nedir– bu kadar büyük farklılık gösteriyorsa, belki de bir şeyleri yargılarken başvurduğumuz tüm kesinlikler sorgulanmalıdır. Bu tabii hiç ayırt etmeden her değeri süpürüp atmak şeklinde değil, kültürel öğretilerin, kişisel deneyimlerin ve kabul edilmiş geleneklerin gözümüzü

---

1 (Lat.) Var olmak algılanmaktır. (ed. n.)

ve damağımızı nasıl biçimlendirdiğini daha dikkatle gözden geçirmek şeklinde olmalıdır. "Kurbağaya güzellik nedir diye sorun" diye yazar Voltaire. "'Dişidir ve başında iki fırlak, kocaman, yuvarlak gözü vardır' diye cevap verir."

Ruhları kitaplarımızda dolaşan bütün çirkin yüzlerin arasında doğasını tanımlamakta en çok zorlandığımız, Notre Dame'ın Kamburu, Victor Hugo'nun Quasimodo'sudur. Yüz hatlarının çirkinliği karşısında yazar kendini mağlup ilan eder. "O dört köşeli burnu, at nalı ağzı, çalı gibi, diken diken kızıl kaşın altında yarı yarıya saklanan küçücük sol göze karşılık kocaman bir yumrunun altında bütünüyle yok olmuş sağ gözü, savaş geçirmiş bir kalenin şurası burası yıkılmış burçları gibi karmakarışık durumdaki dişleri, filin ağzından fırlamış diş gibi fırlak bir dişin tecavüzüne uğrayıp nasırlaşmış dudağı, o çatal çeneyi ve hepsinden de öte, bütün bu hatlara hâkim olan kötü niyet, şaşkınlık ve sıkıntı karışımı ifadeyi okurun zihninde canlandırmaya çalışmayacağız. Okur, becerebilirse bunların oluşturduğu bütünü kendi hayal etsin."

Biz de bunu yapıyoruz: Onu hayal ediyoruz. 1831'de Hugo'nun romanı yayımlandığından bu yana değil, ondan çok daha önceden, ilkel Quasimodo'lar mağara adamlarının köylerinde dolaşıp mamut avcılarını korkuttuğu zamandan beri onu hayal ediyoruz. Yaratılış Kitabı doğru söylüyorsa eğer, Quasimodo meleklerin ve şeytanların dehşeti olan korkunç Yehova'nın suretinde yaratılmıştır. Günümüzde Quasimodo kendi yüz hatlarımızı bize çarpık bir aynada gösteren ötekidir; olmak istemediğimiz, dünyaya kendimiz olarak göstermek istemediğimiz kişidir. Kendimizi süsler, püsleriz, giydirir kuşatırız, saçlarımızı tararız, makyaj yaparız ki başkalarının beğenmeyebileceği taraflarımız görülmesin. Piskopos Berkeley'nin açıkladığı gibi, yalnızca algılayan kişinin gözünde var olduğumuzu biliriz.

Hamlet'in sorusu Quasimodo'nun sorusu değildir: Quasimodo yalnızca var olmasına izin verilmesini ister. Başkalarının sahip olduğu haklara sahip olmak, değişen mevsimlerin keyfini sürmek, arkadaşlarla bir arada olmak, güzellik hakkında düşünmek ister. Görünüşün kölesi yapılmamayı, başkalarının hissettiği dehşetin aynası olarak değil, kendi duygu ve düşüncelerine uygun davranabilmesine izin verilmesini diler. Farklı olana karşı duyulan

korkunun vücut bulmuş hali olmak istemez. William Saroyan'ın öyküsündeki Uçan Trapezdeki Cüretkâr Genç Adam gibi "Yaşamak İçin İzin Alma Başvurusu" yazmayı düşünebilir. Ama düşünmez.

İçeridekiler ile dışarıda bulunanlar arasında, görünen ile saklı olan arasındaki çelişki edebiyatta çok rastlanan bir konudur ama bu çelişkiye hayatta rastlayınca aldanmaya devam ederiz. Klaus Barbie'ye ait olduğu ortaya çıkan gözlerin yumuşaklığı, Rahibe Teresa'nın portrelerindeki çatık kaşlı sert ifade ve haşin dudaklar, hem Hitler'de hem de Charlie Chaplin'deki gülünç bıyıklar ve salakça bakış bize pek bir şey öğretmez. Quasimodo'nunki gibi bir yüzün iyi bir şey barındırmayacağına inanmaya devam ederiz.

Ancak kişiliği söz konusu olduğunda Quasimodo fiziki görünüşünün tam tersidir. Quasimodo, kesme kristal vazo içindeki (rakibi Yüzbaşı Phoebus'u temsil eden) solmuş çiçeklerle karşılaştırsın diye Esmeralda'ya gösterdiği, toprak kabın içindeki (mecazî anlamlar bularak işleyen grotesk zihninde kendisini temsil eden) güzel çiçekler misali, güzelliğinin içinde saklı olduğunu ve hiç kimsenin onu görmek için çaba harcamadığını bilir. Sevgi dolu, yüce gönüllü ve cesur davranabilir; (en azından başlarda, fanatik Başdiyakoz Frollo'ya karşı bile) şükran duyduğunu ve (giderek artan bir şekilde Esmeralda'ya) aşk hissettiğini gösterebilir. Bütün bunların hiç önemi yoktur. Quasimodo canavarca çirkindir ve romana adını veren binayı nasıl o müthiş güzellik tanımlıyorsa bu da onu tanımlar. Bu, yani gizli bir hakikatin ima edilmesi tehlikeli bir kavramdır. Eğer kamburu, eğri büğrü dişleri, şaşı gözlerinin ardında Quasimodo mükemmel bir insansa, Notre Dame'ın gayet zarif bir şekilde oyulmuş taşları ve vitraylarının ardında yatan nedir?

Romanın yayımlanmasından yirmi beş yıl sonra *Les contemplations*'da Hugo aynı soruyu sorar:

> O iğrenç delikten bir sözcük fışkırabilir;
> Hangisi olduğunu sorma. Eğer o karanlık çukur ağızsa
> Sevgili Tanrım, ses nedir öyleyse?

Casaubon

Mr. Casaubon bir kitap kurdudur; fildişi kulesinde tutsak, özel bir parıltısı olmayan, edebiyat meraklısı bir beyefendidir; kendisi bir okurdur ve gerçek dünya bir tek çalışmasına sekte vurmak için vardır. Mr. Cadwallader'a göre "içine kuru bezelyeler koyarak sallayıp takırdatmaya yarayan yüce bir idrar torbası"dır, "kamuoyuna bir açıklama yapması istenmiş gibi"[1] kendini kılı kırk yaran bir kesinlikle ifade eden bir ukaladır. Yakışıklı olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Dorothea Brook'un arkadaşları ona mumya derler, yüzünü süsleyen, üstünden kıllar çıkmış iki beyaz bene tiksinerek işaret ederler ve irin gibi suratını kızartılmaya hazır domuz yavrusuna benzetirler. Toplumun aydınlar hakkında savurduğu bütün basmakalıp sözlerin ete kemiğe bürünmüş halidir Mr. Casaubon: Münzevi, insan düşmanı, cinsel çekicilikten



1 George Eliot, *Middlemarch: Taşra Hayatı Üzerine Bir İnceleme*, çev. Ünal Aytür, YKY, 2020, s. 66, 24. (ed. n.)

yoksun. On beşinci yüzyıldaki hümanist Kitap Budalası'ndan günümüzde Superman'in alter egosu Clark Kent'e ve Roald Dahl'ın Matilda'sına kadar, çekingen bilim insanları, kütüphaneciler ya da yalnızca okurlar beceriksiz, dört göz inekler, insanların gözünde alay edilecek kişiler gibi çizilmiştir. *Küçük Kadınlar*'daki Jo, yeni yazdığı öykülerini, basacaklarını ümit ettiği dergiye teslim ederken bunu gizli gizli yapar: Çabalarının alay konusu olacağından korkar; arkadaşı Laurie'yle sırrını paylaştığı zaman bile bunu kimseye söylemeyeceğine yemin etmesini ister. Mısırlı filozof Hypatia (hem gerçek hayatta hem de Charles Kingsley'nin aynı adlı kitabında) hoşgörüsüz bir güruh tarafından katledilir. *Kırmızı ve Siyah*'ın başında babası Julien Sorel'i kitap okuduğu için döver. Jo, Hypatia, Julien ve Mr. Casaubon, kocaman, telaşlı dünyanın zihinsel faaliyete hiç saygı beslemediğini bilirler.

Örneğin Rahip Edward Casaubon'un alay konusu olan lafazanlığına karşılık genç Doktor Lydgate bir uygulamacıdır. Lydgate "genellikle derinden gelen kalın bir sesle konuştuğu halde gerektiğinde sesini iyice alçaltıp yumuşatabil[ir]."[2] Cesaretini söz konusu etmez ama "mücadele etmekten çok hoşlandığını"[3] kabul eder. Sadece eylem adamı da değildir: Yapmakta olduğu işi bıraktığında, eline Samuel Johnson'ın *Rasselas*'ı veya *Gulliver'ın Seyahatleri* gibi bir kitap alır ama onlar da olmazsa bir sözlük bile işini görür, ya da içinde doğruluğundan kuşku duyulan yazılar olmadığı sürece Kitabı Mukaddes bile olabilir. Ata binmiyorsa ya da koşmuyorsa veya avlanmıyor ya da başka erkeklerin konuşmasını dinlemiyorsa bir şey okumalıdır. Yapmaktan hoşlandığı her şeyi yapabildiği ama şimdiye kadar kayda değer bir şey yapma isteği duymadığı söylenir. Hareketli bir insandır ve hızlı bir kavrama yeteneğine sahiptir ama onda gerçek bir düşünsel tutku yaratacak ölçüde bir kıvılcım çakmamıştır; bilgi ona çok kolayca ustalaşabileceği yüzeysel bir şeymiş gibi gelir. Rahip Casaubon, Lydgate'in tersine, zihinsel uğraşların özünün zorlukları olduğunu bilir.

Dorothea Brooke, Casaubon'la ilk kez karşılaşmadan önce bu tanınmamış âlime karşı "saygılı bir beklenti" hisseder. Casaubon'dan

---

2 *Age*, s. 139.
3 *Age*, s. 139.

"Bu bey yörede derin bilgi sahibi bir kişi olarak ün yapmış, yıllardır dinler tarihi üzerine büyük bir eser hazırlamakta olduğu bilinen Rahip Edward Casaubon'du" diye söz edilir: "Dindarlığına yücelik katacak ölçüde yüklü bir serveti de bulunan bu bilgin adamın, kitabının basılmasıyla değerleri daha iyi anlaşılacak, kendine özgü görüşleri vardı."[4] On altıncı yüzyılın büyük âlimi Isaac Casaubon'u hatırlatan adı, çalışmalarının zamandizinini kesinkes bilmeden ölçmesi zor olan bir etkileyiciliğe sahiptir. Dorothea onunla tanıştıktan sonra, şimdiye kadar gördüğü en ilginç insan olduğunu düşünür. Mağripli Othello ona akıl almaz macera öyküleri anlatarak aşkını ilan ettiğinde Desdemona da Othello hakkında aynı şeyleri düşünmüştü.

Edward Casaubon kendini büyük eserine adamış bir adamdır. Çok geniş kapsamlı *Tüm Mitolojilerin Anahtarı* adlı eseri (hiçbir zaman tamamlanmayacak olan şaheseri) James Frazer'ın *Altın Dal*'ından altmış yıl, Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'ndan bir yüzyıldan fazla zaman önce yazılmaktadır. Eğer bitseydi, muhtemelen Casaubon'u tüm zamanların en büyük bilim insanları arasına sokacaktı. Casaubon, bir din adamı olarak, Hıristiyan vahyinin yansımalarının tarihin başından beri var olan bütün uygarlıklarda görüldüğünü, kusurlu aynalarda şekilsizleşmiş olsalar da hâlâ özlü ve evrensel belirli hakikatleri gösterdiklerini ifade eder. Casaubon yapısalcılık sonrası akıma mensuptur. Alman pragmatizmine tutkun olan George Eliot, karakterinin entelektüel yetenekleri konusunda kuşkuludur ve Mr. Casaubon'un elementler kuramını "beklenmedik keşiflere yol açabilme olasılığı yoktu (...) cılız varsayımlardan oluşuyordu" biçiminde tanımlar ve şöyle ekler: "Gökteki yıldızları ipe dizmek için yapılacak bir plan kadar temelsizdi."[5] George Eliot burçlarla alay eder.

Rahip Casaubon, hayatını adadığı büyük projede de kendisine yardımcı olacak bir ruh ikizi, aşkın hakikati arayacak birini bulma arzusu içindedir. Casaubon yalnızca bir esir, arkasını toplayacak kafasız bir köle istemekle suçlanmıştır, ama durum asla böyle değildir. Borges'in şimdiye kadar yazılmış olan en iyi polisiye romanlardan

---

4 *Age*, s. 17.
5 *Age*, s. 528.

biri olarak nitelediği Eden Phillpotts'un *The Red Redmaynes*'inde ana karakterin ideal eş konusundaki fikirleri şöyle verilir: "Mark Brendon eski kafalıydı ve savaşta doğan kadınlar onu hiç mi hiç ilgilendirmiyordu. Bu kadınların zarif niteliklerinin ve çoğu kez de üstün zihinsel yeteneklerinin farkındaydı ama idealindeki kadın daha gerilere, daha eskiye dayanıyordu – dul bir kadın olarak, ölene kadar onun evini idare etmiş olan annesinin tarzındaki kadınlar. İdeal kadın annesiydi – huzur verici, anlayışlı, güvenilir; onun ilgi konularını her zaman kendi ilgi konusu haline getiren, kendi hayatından ziyade oğlunun hayatı üzerine yoğunlaşan ve kendi varlığının özünü oğlunun ilerlemesinde ve zaferlerinde bulan bir kadın." Casaubon da Dorothea'nın kendi ilgi konularının yerine onun ilgi konularını koymasını ister, yeter ki onunla birlikte, yanında çalışsın; hizmetkâr olarak değil, zeki bir asistan olarak. Casaubon, Dorothea'nın kendi hayatı üzerine yoğunlaşmasını ister, ama bir yandan da karısının hayatının ne yönde gelişmesi gerektiği konusunda kesin fikirleri vardır.

Dorothea, Edward Casaubon'la neden evlenir? Çünkü onun yüce içsel hayatı anlayabilen bir insan olduğunu ve aralarında bir tür ruhsal görüş alışverişi olabileceğini düşünür. Onu, ilkeleri çok kapsamlı bilgilerle aydınlatabilecek, bilgisi neredeyse inandığı her şeyin kanıtı olabilecek noktaya varan biri olarak görür. Böylece, amcası, Rahip'in onunla evlenme niyetinden söz edince memnuniyetle kabul eder. "Mr. Casaubon'a can yoldaşı olmak büyük bir onurdur – herkes için" der.[6]

Ama Dorothea'nın can yoldaşı olmak da herkes için büyük bir onur olur muydu? Doğru, Dorothea entelektüel tartışmalara katılmaktan, tarih ve sanat hakkında bilgi edinmekten hoşlanır, ama bir noktaya kadar: O noktaya varıldığında Dorothea sıkılır. Kederli anlarında kitapların bir faydası olmadığını, hatta düşünmenin bile bir faydası olmadığını görür. Düşünen zihinlerin çok arzulanan evliliğinden bu kadar! Romanın sık sık alıntılanan son paragrafında Dorothea "ideallerine bağlı kalarak bir köşede gösterişsiz hayatlar yaşamış, şimdi de kimsenin ziyaret etmediği mezarlarda yatan

6 *Age*, s. 46.

insanlar"dan[7] biri olarak tanımlanır. Kuşkusuz hayranlık verici bir şey. Ama yine de, bilimin, sanatın ya da entelektüel konuların peşinde yaşanacak bir hayatın böylesi yumuşak, kolayca sıkılan bir insan uğruna feda edilmesine ne tür bir bağlılık yol açabilir? Romanın ortalarında Casaubon, kalp krizi geçirip ölmeden önceki gün Dorothea'dan öldükten sonra kendisinin (belirtmediği) isteklerine uyacağına söz vermesini istediğinde, Dorothea bu isteği yerine getiremeyeceğini hisseder, çünkü yaşayan kişilere bağlılıkla ölülere verilen belirsiz bağlılık sözü arasında büyük bir fark olduğuna inanır. Bu sözü verirse, kendisini mahvedecek bir alınyazısına "evet" diyecekmiş gibi hisseder. "Hayır!" diye karar verir. "Ölürseniz, kitabınız için parmağımı bile oynatmam."[8] Daha önce duyduğu entelektüel yoldaşlık arzusu bu kadarmış. Bunun kendisi için en iyi hayat olmayacağına karar verme hakkına tabii ki sahiptir, ama ya verdiği sözler?

Roma'daki balaylarında Dorothea, Vatikan arşivlerinde girişeceği araştırmada kocasına sunduğu yardım teklifinden Casaubon'un yararlanmak istemediğini öğrenir. Ama Dorothea kocasının gerçek niyetinin aksi yönde olduğuna inanır. "Anlaşılan, bencil, zayıf, tuhaf bir ruh hali içindeyim ben" der kendi kendine. "Benden bunca üstün bir eşin bana, benim ona duyduğumdan daha az ihtiyaç duyacağını nasıl olur da bilemem?"[9] Ama zaten bütün espri de buradadır. W. H. Auden bunu şöyle ifade etmişti: "Eşit sevmek mümkün değilse eğer / Razıyım, çok seven ben olayım." Bu, Casaubon'un da fikridir ve eğer karısının bunu anlamaktan çok uzak olduğunu bilseydi dehşete düşerdi. Yazarın düşüncesi neydi bilmiyoruz ama Casaubon'un (Dorothea'ya karşı) sevgi dolu bir koruyucu (belki de fazlaca koruyucu) tavrı olduğunu hemen fark ederiz. Ancak Dorothea "tüm gücünü büyük bir korkuya tutsak eden kâbus gibi bir hayat"[10] yaşadığını düşünür. Peki Casaubon ne hisseder? Eliot'a göre "Zavallı Mr. Casaubon insanların kendisi hakkında, özellikle Dorothea'nın kocası olarak, iyi duygular beslediğinden emin değildi. Çevresindeki kimselerde karısını kıskandığı

---

7 *Age*, s. 923.
8 *Age*, s. 530.
9 *Age*, s. 98.
10 *Age*, s. 413.

yolunda bir düşüncenin uyanmasına fırsat vermek, onların kendisine ilişkin yetersizlik kuşkularının doğruluğunu kabul etmek olurdu; evliliğinin kendisine pek de fazla bir mutluluk getirmediğini öğrenmelerine fırsat vermek ise, onların muhtemelen kendisi hakkında zaten besledikleri kötü duyguları doğrulamak anlamına gelecekti."[11] Eliot'a göre bu, Casaubon'un yazmakta olduğu *Tüm Mitolojilerin Anahtarı* adlı eserin düzenlemesinde ne kadar geri olduğunu meslektaşlarının bilmelerine izin vermesi kadar kötü bir şey olurdu. *Deniz Feneri*'nde Mr. Ramsay insan düşüncesindeki ilerlemenin alfabetik sırayla izlenebileceğini düşünür. Birbirini izleyen her kavramı bir harf temsil edecektir. Büyük bir gayretle A'dan Q'ya kadar gelmiştir ama R'ye ulaşamayacaktır. Flaubert'in iki maskarası Bouvard ve Pécuchet de evrensel ansiklopedilerinin sonuna hiçbir zaman varamayacaklardır. İşte bunlar gibi Casaubon da devasa *Anahtar*'ını tamamlayamayacaktır. Bu entelektüel Babil kuleleri özünde başarılamayacak görevlerdir. Kafka şöyle yazmıştı: "Babil Kulesi'ni üstüne çıkmadan inşa etmek mümkün olsaydı, inşa edilmesine izin verilirdi."

Ancak Dorothea, yararlı olmayıp, tamamlanması mümkün olmadığı için sıkıcı hale gelebilecek böyle projelerden korkacağına, Casaubon'un ona yabancı dil öğretme teklifi gibi küçük lütuflardan memnuniyet duyar. Ama Latince ve Yunanca öğrenmeye heves etmesinin nedeni müstakbel eşine bağlılığı değildir. "Erkeklerin bilgi alanı" diye nitelendirdiği bu konular ona bütün hakikatleri daha da hakiki biçimde görebileceği bir dayanak noktası olarak görünür. Bu, (Eliot'ın Dorothea'yı karşılaştırdığı) Avilalı Azize Teresa'nın mükemmeliyete giden yolda aradığı sağlam noktadır. Bu anlamda Azize Teresa, ruhsal görev anlayışı bakımından Dorothea'dansa Papaz Casaubon'a daha yakındı. Çünkü Teresa'nın aksine Dorothea sürekli kendi vardığı sonuçlardan kuşku duyar ve bilgisizliğine hayıflanır. "Klasikleri bilen erkekler, Tanrı'yı yüceltmek tutkusu ile yoksul evlere kayıtsız kalmayı bağdaştırabildiğine göre, kendisi tek odalı çiftçi evlerinin de Tanrı'nın yüceltilmesi amacını gütmediğinden nasıl emin olabilirdi?" diye yazar Eliot,

---

11 *Age*, s. 415.

Dorothea hakkında.[12] Casaubon'un amacı bilgiyi salt bilgi elde etmek için aramaktır, ki bunun tam anlamıyla başarılması daima ufuk çizgisinin öte yanında kalacaktır. Eğer Dorothea da Casaubon gibi bunun özünde tamamlanması mümkün olmayan ama yine de peşinden koşmaya değer bir teşebbüs olduğunu fark ederek arayışında sebat etseydi işte o zaman bir cevabın hiç değilse gölgesine ulaşabilirdi.

---

12 Age, s. 72.

Şeytan

Bilinç adını verdiğimiz şey, hayal gücü adını verdiğimiz şeyden mi doğmuştur, yoksa durum bunun tam tersi midir bilinmez, ama insanlık çağının en başında varlığımızı açıklama çabası içinde öyküler anlatmaya başladık ve "Bir varmış bir yokmuş"umuz olsun diye ilahi bir varlık, büyülü bir sözcük, bir ejderha, bir kaplumbağa, madde ve karşımaddenin çarpışmasını düşledik. Pascal, Descartes'ı, ilksel bir Yaratıcı'nın daha sonra kendisine ihtiyaç duyulmayacak biçimde lütfedip sağladığı "küçük bir itekleme"ye ihtiyaç duyduğu için suçlar; bu iteklemeden sonra öyküler kendi başlarına çorap söküğü gibi çözülüp gidecektir.

Birçok kadim tanrıyı her yerde hazır ve nazır, her şeyi bilen tek bir ilahi güce indirgeyen Museviliğin sebep olduğu skandal,



Pythagoras'ın ikili evrenine alışkın olan insanlığa fazlaca dengesiz gelmiş olmalıdır. Zihnimizde yarattığımız her şeyin bir yumuşak karnı vardır, bu nedenle Kitabı Mukaddes sahnesine kısa zamanda ikinci bir karakter çıkarıldı. Bu varlık, nihai olarak takdiri ilahiye tabiyse de, Eyüp'le ilgili ve çölde Tanrı'nın Oğlu'nu anlatan uyarıcı öykülerde olduğu gibi, Kadir-i Mutlak'ın bile aklını çelebilecek kadar dalavereciydi ve o da her yerde hazır ve nazır olup her şeyin bilgisine sahipti. Tanrı'nın ışığına karşılık, o karanlıktı, Tanrı'nın yaratıcı enerjisine zıt olarak o tahrip edici bir güçtü, Tanrısal Hakikat'e karşılık o bir başka hakikatti. İfrit, Lucifer, Beelzebub, Mefistofeles, Mastemah (hahamların eski metinlerinde), İblis (Kuran'da) ya da sadece Şeytan (İngilizcede "şeytan" anlamına gelen *devil* sözcüğü, Yunancada "iftiracı" anlamına gelen *diabolos* sözcüğünden türemiştir). Apokrif kitapların bir parçası olan Jübileler Kitabı'nda, Yehova Tufan'dan sonra asi melekleri cennetten atmaya ve insanları yollarını şaşırma tehlikesinden uzak tutmaya karar verdikten sonra, Şeytan'ın, insanların inançlarını sınamak için, cezalandırılacak meleklerin yüzde onunu laboratuvar faresiymiş gibi elinde tutmasına izin vermesi için Tanrı'yı ikna ettiği yazar. Şeytan'ın kandırma yeteneği nedeniyle İsa ona (aynı zamanda romancılar için de kullanılabilecek) "Yalanların Babası" adını takmıştır.

En büyük iyilik ile en büyük kötülük arasındaki bu kesin ayrımla yetinmeyen mutasavvıf Gazzâlî, Şeytan için bir mazeret hayal etmiş ve yeni yaratılmış olan Âdem'in karşısında Tanrı'nın isteği üzerine secdeye yatmış olan meleklerden yalnızca Şeytan'ın, "Tek olan Kadir-i Mutlak dışında birine tapınmayı Tanrı göstermesin" diyerek Tanrı'nın bu isteğinin yalnızca bir sınav olduğunu söylediğini yazmıştır. Gazzâlî Tanrı'nın, sadık hizmetkârını nasıl ödüllendirdiğini yazmıyor. Gazzâlî'den dört yüzyıl sonra, Mısırlı âlim Şihâbüddîn en-Nüveyrî, Âdem yaratıldıktan sonra Şeytan'ın diğer meleklere "Eğer Tanrı bu yaratığı bana tercih ederse, O'na isyan ederim. Ve eğer beni ona tercih ederse, o yaratığı yok ederim" dediğini aktarır. Şeytan şöyle devam eder: "Çünkü ben ondan daha üstünüm. Tanrı beni ateşten yarattı, onu ise yalnızca çamurdan."

Başka dinlerde Şeytan insanoğlunun boyun eğmez düşmanı olmaya devam eder. *Tanrı'nın Şehri*'nde Aziz Augustinus şeytanı özellikle kötü örnek oluştururken görür ve şu fikri savunur: "İnsan

Tanrı'nın değil, insanın buyruklarına göre yaşarsa şeytana [İblis'e] benzer." Bir yüzyıl sonra Gnostik filozof Apelles, Kötü Güç'ün, Eski Ahit peygamberlerine esin olan demiurgos olduğunu söyler. Dante çok akıllıca bir hamleyle, meleklerin en güzeli Şeytan'ı, başkaldırdıktan sonra düştüğü dünyanın merkezine yerleştirir. Bundan sonra çirkin, üç suratlı bir canavara dönüşen Şeytan, Güney Yarımküredeki kara parçalarının dehşet içinde geri çekilerek yerlerini *senza gente* ("insansız") adı verilen bir su dünyasına bırakmalarına neden olur. Martin Luther (kendinden önce yaşamış olan Aziz Antonius gibi), Şeytan'ı bir zorba ve baş belası olarak görmüş ve ona mürekkep hokkasını fırlatarak Wartburg Şatosu'ndaki çalışma odasının duvarında bir yüzyıl öncesine kadar görülebilen bir lekeye yol açmıştı. Milton, Şeytan'ı bir tür Möbius şeridi olarak düşünmüştü ("Nereye uçsam cehennem; benim kendim cehennem"). Goethe, bir tutam merhametle, Şeytan'ın, sefil durumda olduğu için ve "solamen miseris socios habuisse doloris" (sefalet kader ortağı ister) gerçeğinden hareketle insanları baştan çıkardığını ileri sürmüştür. Daha yakın zamanlarda yapılan Kuran tefsirlerine göre Şeytan, Hz. Havva'yı baştan çıkardığında yılan şeklinde değil, "kırmızı, sarı, yeşil, beyaz, siyah, rengârenk kuyruğu, inciden yelesi, topaz tüyleri, Venüs ve Jüpiter gezegenleri gibi gözleri ve misk ile amber karışımı bir kokusu olan" güzeller güzeli bir deve şeklindeydi.

Hiç kuşkusuz, Şeytan (ya da imgesi) hâlâ aramızda. Ta günümüze kadar, Avusturya, Bavyera, Hırvatistan, Çek Cumhuriyeti, Macaristan, Slovakya, Slovenya ve Kuzey İtalya'nın bazı bölgelerinde (Krampus olarak bilinen) Şeytan, evleri dolaşan Noel Baba'ya eşlik eder, torbasına dolduracak ve kızılcık sopasıyla bir temiz dayak atacak yaramaz çocuklar arar. Krampus-Şeytan, Hıristiyanlık öncesine dayanan, çirkin, boynuzlu bir yaratıktır ve artık kilisenin iradesine bağlı olduğunu göstermek için zincirlerle bağlıdır. Başka durumlarda Şeytan, fino köpeği, zehirli yılan, ejderha, hatta beyefendi kılığına bile girmiştir.

Dante (yine), günah da dahil olmak üzere evrendeki her şeyin Tanrı'nın sevgisinin ürünü olduğunu iddia eder. Bu fikri izlersek, Şeytan'ın, ilahi tasarımı saptırarak ya da yoldan çıkararak insanların ya aşırı sevmesine (şehvet ya da servet tutkusu), ya yeterince sevmemesine (haset, miskinlik ve öfke) ya da sevgilerini uygun-

suz nesnelere yöneltmesine (imrenme ve gurur) sebep olduğunu söyleyebiliriz.

Aziz Bonaventura'ya göre, açıklanamayan bir acıyla karşılaştığımız zaman gösterdiğimiz şaşkınlık yalnızca Tanrı'nın kusursuz adaletine inancımız olmadığını ve (maceralarının ancak ilk birkaç sayfasını okuduktan sonra Lord Jim'i korkak diye, Romeo'yu çapkın diye yargıladığımız durumlarda olduğu gibi) öykünün bütününden habersiz olduğumuzu gösterir. Bizi –şimdi ve her zaman– bezdiren alçakça olayları anlamaya çalışırken Şeytan'ı anarız. Şeytan (deriz), kulaklarımıza korkunç şeyler fısıldıyor ve bizi çok kötü şeyler yapmaya teşvik ediyor. Hastalıklardan, savaştan, açlıktan; Caligula'nın, Goebbels'in, Videla'nın iktidara gelmesinden; işkence, cinayet ve çocuk tacizinden Şeytan sorumludur (diye ısrar ederiz). Korkunç eylemlerimizin ve kana susamış düşlerimizin bulanık mazereti Şeytan'dır. Maalesef, onun sorumlu olduğuna dair yürütülen akıllar son tahlilde pek inandırıcı değildir.

Şeytan'ın yaptıkları Tanrı'nın işlerinin karanlık yönü diye görülürse, dünyanın her yanını istila etmiş olan acılar, ilahi enerjinin az gelmesi, mükemmellikten uzak kullarından bıkıp usanmış olan Kadir-i Mutlak'ın akıl almaz yorgunluğu şeklinde anlaşılabilir. Hasidik Yahudiler şu öyküyü anlatır: Polonya'nın içlerindeki ücra bir köyde küçük bir sinagog varmış. Bir gece haham, bölgesini dolaşırken bu sinagoga girmiş ve Tanrı'nın karanlık bir köşede oturduğunu görmüş. Haham dizlerinin üstüne çökmüş ve "Ulu Tanrım, burada ne yapıyorsun?" diye sormuş. Tanrı ona ne fırtınayla ne de hortumla cevap vermiş; kısık bir sesle, "Yorgunum haham, ölesiye yorgunum" demiş.

Hippogriffon

Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sunun kırk altı kantosuna doluşmuş olan birçok kral, kraliçe, soylu hanımefendi ve beyefendi, korsan, hizmetkâr, büyücü, alegorik varlık ve mitolojik yaratık arasında özellikle bir tanesi şiirin başından sonuna kadar muhteşem bir şekilde tek yara almadan gelir. İlk kez birinci kantoda, adı belirtilmeden, ardına bakmadan kaçarken görünür, ikinci kantoda yalnızca (o sırada yine adı belirtilmemiş olan) büyücü Atlante'nin bindiği "kanatlı bir at" olarak tasvir edilir; kendi eylemleri ve binicisinin eylemleri sayesinde şan kazanmış, şövalye Astolfo tarafından özgürlüğe kavuşturulup Aziz Yuhanna kadar yüksek mertebedeki birinin emirlerini yerine getirirken, şiirin son kantolarından birinde yok olur. Hippogriffon yüce işlerle geçen hayatında göz dolduran birçok eylemde başarı kazanır ve yalnızca yeryüzünün bir başından



bir başına pek çok tehlikeli yolculuğa girişmekle kalmaz, aya da böyle bir yolculuk yapar. Sonunda, özgürlüğünü hak etmediğini kim söyleyebilir? Onu alkışlamaya devam ederiz.

Hippogriffonun neye benzediğini bildiğimizi sanırız. Bu soylu varlığın uydurma olduğuna dair önemsemez görüşleri engellemek isteyen Ariosto dördüncü kantoda bize dosdoğru şöyle söyler:

Onun küheylanı hayal ürünü değil,
Bir griffonla bir kısrağın dölüydü.
Kılları, önayakları, burnuyla ağzı, kanatları ve başı
Baba tarafından akrabalarıyla aynı.
Geri kalan tıpkı ana tarafı.
Bu karışımın hippogriffon kondu adı.
Böyle yaratıklar olsa da nadir,
Bulunur yine de Rhiphae Dağları'nda,
Kuzeyin buzlu sularının ardında.

"Olsa da nadir" ifadesi önemlidir çünkü insan gözünün bu tür hayvanlara nadiren değdiğini ima eder. Ancak nadiren demek hiçbir zaman demek değildir. Vergilius, diyalog şeklinde yazılmış pastoral şiirlerinden birinde, griffonların kısraklarla çiftleşmesinin pek mümkün olmadığından, çünkü griffonlarla atların birbirlerinin can düşmanı olduğundan söz eder. Vergilius böyle bir çiftleşmeyi, bunun gerçekleşeceği bir zamanın gelmeyeceğini ima etmek için kullanır ama bu tür hitabet sanatlarının hatamızı ortaya çıkarmak gibi bir yanı da vardır. Griffonları atlarla çiftleştirmek, şiirde bile bu düşsel varlığa bir evcil hayvanın olgusal gerçekliğini verir.

Ariosto bütün bunları görmüştü. Böyle harikulade olaylar sık sık gerçekleşmese de, bu şekilde doğmuş tek bir varlığın bile öyküsünün iç hakikati için yeterli olacağını fark etmişti. "Diğerlerine benzer bir büyülü yaratık değil" diye yazmıştı, diğer büyülü buluşları bir kalemde silerek, "Gerçek ve sahici, bir Doğa harikası." Böylesine ateşli bir tanıklığa nasıl olur da kuşkuyla bakabiliriz?

Hippogriffon hem benzersiz hem de evrenseldir. Nadir rastlanmasına rağmen kabul edilebilir hayvan öyküleri arasında yer alır. Hayalimizde gerçekliğe o kadar yakındır ki (belirli bir anda dünyada ancak tek bir tane bulunması mümkün olan) Anka kuşu

gibi tek bir tane olmak şöyle dursun, hayallerde sık rastlanan bir varlık olmuş ve Ariosto'nun şiirinin sonunda özgürlüğe kaçışından sonra da yeni maceralar için yeni ortamlar bulmuştur. Yalnızca kanatlı bir at değil, ejderhamsı bir at olması bakımından deniz canavarlarıyla mücadele etmeye daha uygun düşmüş göründüğünden hippogriffon, Perseus ve Andromeda tasvir edilirken kuzeni sade Pegasus'un yerine geçer. (Ingres'in tablosunda da olduğu gibi Ariosto'da da Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelico'ya dönüşür.) Kaçak bir at Calderón'un *Hayat Bir Rüyadır*'daki büyülü diyarı için yeterince harikulade olmadığından, oyunun ilk satırları zavallı bir beygire değil, "yel gibi hızlı koşan" ve Prenses Rosaura'yı terkisinden düşler diyarına atan vahşi bir hippogriffona hitap eder. Bir zombiye ya da dişi kurda göre çok daha nadir bulunmasından dolayı hippogriffon soylu bir saygınlık elde ettiği için, geçtiğimiz yüzyıl boyunca, *Ouroboros Yılanı*'nın E. R. Eddison'undan *Harry Potter* efsanesinin J. K. Rowling'ine kadar hayali dünya öyküleri kaleme alan yazarlar soyu tükenmekte olan bu türü kendi dünyalarına almışlardır.

Ama bir şey daha var.

René Magritte *Seçilmiş Akrabalıklar* adlı tablosunu yorumlarken, bir kuş kafesinde normalde kuşların olduğunu bilmemize rağmen, o tellerin arkasında bir balık ya da ayakkabı görürsek görüntünün daha ilginç hale geleceğini söylüyor. Magritte şöyle devam ediyor: "Ama bu görüntüler çok tuhaf olsa da üzücü bir şekilde tesadüfidir, keyfidir. Ancak, kesin bir şeye, tam da yerli yerine oturmuş bir şeye sahip olduğu için incelenmeye göğüs gerecek yeni bir görüntü elde etmek de mümkündür. Bu da kuş kafesinde bir yumurta görüntüsüdür." *Tam da yerli yerine* diyor Magritte; Ariosto'nun hippogriffonu da işte bu niteliğe sahiptir.

Bütün savaşları, dostlukları, kan davaları ve tutkuyla girişilen görevleriyle *Orlando Furioso*'yu oluşturan o uçsuz bucaksız anlatı, her şeyden önce, tam da yerli yerindedir. *Yüzüklerin Efendisi* de dahil hemen bütün diğer destansı anlatılarda olduğundan daha fazla karakterin yer aldığı ve hiç kuşkusuz içlerinde en eğlencelilerinden biri olan bu sanrısal öyküdeki her şey, seçici zihinlerde sürekli olarak tam da yerli yerindeymiş hissi uyandırır. Ariosto her adımda farklı bir dönemeci dönmeyi, başka bir düğüm atmayı seçebilir, bir

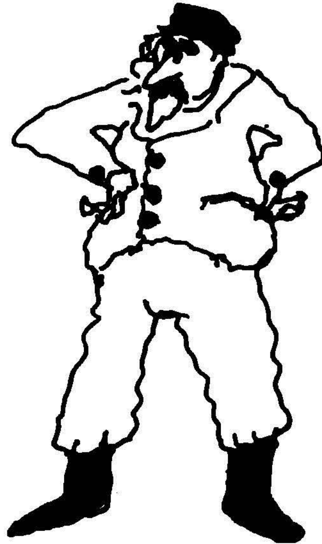
sahnenin biraz daha uzamasına ya da kısa kesilmesine izin verebilirdi. Öyküyü bir arada tutan, psikolojik ya da tarihi tutarlılık, hatta anlatının ahengi bile değildir; hele hele klasik mekân ve zaman kavramları hiç değildir. Şiirin, okuru dağların tepesinden vadilere, şatolardan denizlere, yeryüzünden aya ve sonra tekrar geriye sürükleyen kırk altı uzun kantosunu oluşturan kafiyeli parçaları hiçbir zaman "üzücü bir şekilde tesadüfi, keyfi" değildir. Maceralara vahşi bir şiirsel mantık, öykünün kahramanının çılgınca öfkesine sadakatle uygun düşen bir mantık hâkimdir. Bunun simgesi ise imkânsız bir şekilde doğan imkânsız, düş içinde düş kadar mantıklı bir varlık, hippogriffondur.

Kaptan Nemo

Nemo. Nadie. Niemand. Nessuno. Kendini inkâr eden kimlikler Batı'da neredeyse istisnasız N harfiyle başlar. Johann Gottlieb Fichte, şu anda burada olan ben şeklinde tanımlanan "Birisi", yani Latince *aliquis* ile, var olmamanın vücut bulmuş hali, insanın varoluşunun bir tür kara deliği, ben olmayan, "Hiç Kimse", yani *nemo* arasında felsefi bir fark hayal etmişti. Odysseus bu kimliği seçti ve kalın kafalı Kyklops'a adının Hiçkimse olduğunu söyledi: Adındaki yokluk onun kurtuluşuydu. Nemo aynı zamanda Jules Verne'in ünlü isyankâr gemicisine, bugünün Greenpeace savaşçılarının öncüsü, o zaman daha kullanılmayan sözcüklerle anarşist teröriste verdiği addı.

Peki ama Kaptan Nemo kimdir?

Kendine güveni olan, bir bakışta ufkun dörtte birini tarayabilen kapkara gözlü, soğuk, solgun, hareketli, cesur, otuz beş ila elli



yaşları arasında, uzun boylu, geniş alınlı, uzun burunlu; keskin hatlı dudakları, muhteşem dişleri, soylu ve coşkun ruhlara özgü narin elleri olan biri: Kaptan Nemo hayretle onu dinleyen Profesör Aronnax'a *Nautilus* denizaltısının derinliklerinde kendini işte böyle takdim eder. *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*'ın ve bütün diğer büyük Jules Verne romanlarının yayıncısı Piere-Jules Hetzel, Nemo'da yaratıcısının portresini tanımış ve kitapların çizimlerini yapan Eduard Riou'ya kitabın kahramanı için model olarak Jules Verne'i kullanması talimatını vermişti.

Nemo savaşçıdır, kurulu düzene karşıdır, şimdilerde son derece değersizleştirilmiş olan sözcüğe on dokuzuncu yüzyılın verdiği anlamda idealisttir. Nemo aynı zamanda bir okurdur. Sunulan çeşitli yiyeceklerin, zekice gizlenmiş, az rastlanan tuhaf deniz mahsulleri olduğunun kanıtlandığı garip bir yemekten sonra Nemo tutsak misafirini sualtı ikametgâhını görmeye davet eder. Nemo'nun misafirine gösterdiği ilk oda kütüphanedir. "Yüksek, bakır kakmalı, koyu gülağacı kitaplıkların geniş rafları birörnek ciltlenmiş çok sayıda kitap barındırıyordu. Bu mobilyalar odanın duvarlarını çepeçevre dolanıyor, alt kısımlarında yerlerini, rahat olsun diye kavis verilmiş, kestane rengi deriden kocaman kanepelere bırakıyordu. İstendiği gibi ileri itilebilen ya da öne çekilebilen hafif, oynak kitap altlıkları kitapların okumayı kolaylaştıracak şekilde konumlandırılmasını sağlıyordu. Ortada, aralarında çoktan güncelliğini kaybetmiş gazetelerin de göründüğü broşürlerle kaplı muazzam bir masa duruyordu. Bu uyumlu bütünün üstüne, tavandaki kıvrımlı süslerin içine yerleştirilmiş, yarım küre şeklinde, buzlu camdan dört tane avizeden elektrik ışığı yayılıyordu." Profesör Aronnax, okuruna okyanusun en derin köşelerine kadar refakat etmiş olan bu kütüphaneye duyduğu hayranlığı ifade eder; profesör, bu koleksiyonun "Avrupa'daki birden fazla saray için bile yüz akı olabileceğini" söyler. Ama Kaptan Nemo kütüphanesinin öyle kolay kolay rastlanmayacak bir şey olduğunu kabul etmez. "İnsan daha büyük bir sessizlik içinde nerede daha fazla tek başına kalabilir?" diye sorar konuğuna. Bizim için olduğu kadar Nemo için de, sessizlik ve tek başına olabilmek gerçek bir kütüphanenin iki vazgeçilmez niteliğidir. Böyle bir kütüphanenin sözcüklerden oluşan sonsuz sayıda karaktere bölünmüş ideal okuru ise Hiçkimse'dir.

Kaptan Nemo'nun kütüphanesinde bilim, etik ve kurmaca dallarında, birçok dilde yazılmış on iki bin kadar kitap vardır. Kütüphaneyi üç özellik tanımlar. Birinci olarak, kütüphanede siyasi iktisat konusunda hiçbir kitap yoktur çünkü bu alandaki hiçbir kuram, kılı kırk yaran okurunu tatmin eder nitelikte değildir. İkinci olarak, kitaplar, sanki Kaptan Nemo şansına, karşısına hangi kitap çıkarsa onu okumayı seviyormuşçasına, görünürde hiçbir mantığı olmayan bir şekilde, konuları ve dilleri karışık olarak dizilmiştir. Üçüncü olarak, bu denizaltı raflarında hiç yeni kitap yoktur.

Nemo, bu on iki bin kitap için "Kara ile olan bağlarımın son kalıntıları" der ve şöyle devam eder: "Ama *Nautilus*'umun suların altına ilk kez gömüldüğü gün, benim de kıyıyla işim bitmişti. İşte o gün son kitap ciltlerimi, son broşürlerimi, son gazetelerimi aldım ve o gün bugündür insanlığın artık düşünmediğine ya da yazmadığına inanmayı tercih ettim. Her neyse, profesör, bu kitaplar hizmetinizdedir ve onları özgürce kullanabilirsiniz." Raflardan birinde Joseph Bertrand'ın 1865'te yayımlanmış olan *Astronominin Kurucuları* adlı kitabını fark eden Profesör Aronnax, Kaptan Nemo'nun denizaltı yaşamının yalnızca üç yıl önce başlamış olması gerektiğinin farkına varır. 1868'de, yani Verne'in kitabının piyasaya çıktığı tarihten iki yıl öncesindeyizdir.

Her kütüphane okurunun yaşamını anlatırsa eğer, Kaptan Nemo'nunki de kendi okurunun gizli kimliğinden bir şeyler ortaya serer. Yüzeydeki dünya, kargaşa içindeki insan toplumu Kaptan Nemo'yu dehşete düşürür. O, *Nautilus*'unun gözlerden uzaklığını tercih eder. İcat etme ruhuna, ahlaki hayal gücüne, insanoğlunun sonsuz merakına inanır. Dünyadaki aşırılıklardan, despotluğa olan düşkünlükten, kana susamış açgözlülükten tiksinir. Onun için her şeyden önce özgürlük önemlidir, ama her türlü özgürlük değil. *Nautilus* kütüphanesindeki kitaplar arasında Verne'in çok iyi bildiği bir kitap olan Pierre-Joseph Proudhon'un *Toplumsal Sorunun Çözümü* adlı kitabını bulmak şaşırtıcı olmazdı. "Kastettiğim, Meşrutiyette olduğu gibi Düzene tabi kılınmış Özgürlük değil; Düzeni temsil eden Özgürlük de değil" der Proudhon, kinayeli bir üslupla. "Kastettiğim karşılıklı Özgürlük, sınırlı Özgürlük değil. Özgürlük, Düzenin kızı değil, anasıdır." Bu hayat verici özgürlüğe Proudhon "Olumlu Anarşi" adını verir. Nemo da buna inanır,

ama Proudhon'un idealist önerisiyle yetinmez. Nemo'nun, inanç sistemleri bombalara ve suikastlara dönüşen, şiddeti savunan on dokuzuncu yüzyıl anarşistlerinin –Ravachol, Auguste Vaillant, Emile Henry, Santo Caserio– öncüsü olduğu iddia edilebilir. Açıktır ki *Nautilus*'un sebep olduğu kasıtlı deniz kazaları bu tür terör hareketlerinin bir başka şeklidir.

Kaptan Nemo'nun romanın ikinci kısmında gösterdiği şiddet Hetzel'i korkuttu. Yayıncının itirazlarına cevap veren Verne, kurmaca kurallarına göre kitaptaki olaylar başka türlü gerçekleşemezdi diyerek açıklama yaptı. Profesör Aronnax'a "insan ruhunun en güzel ürünlerini" gösteren suskun kitap kurdu, gerekli eylem anında insanoğlunun öğretmeni değil, "onun karanlık celladı" haline gelir. Kitaplar Nemo'ya bilgiye götüren rehberler ve insanoğlunun ortak tecrübelerinin numunesi olarak hizmet etmiştir, ama (okurun da bildiği gibi) bir kitap, hatta bütün bir kütüphane, ancak okurun çizdiği bir yolu aydınlatabilir; o okuru mecburi bir yola doğru yönlendiremez, hatta belirli bir yönü dayatamaz bile. Yıllar sonra, *Esrarlı Ada*'da Verne, kahramanının sonunun öyküsünü anlatacak, hayal kırıklığı içindeki anarşist bu kitapta yenilgiyi kabul edecektir. "Yalnızlık, tek başına kalmak: Bunlar insanın gücünün ötesinde kalan hüzün verici şeyler" der Nemo büyük bir acı içinde. "Yalnız yaşamanın mümkün olduğunu düşündüğüm için ölüyorum!"

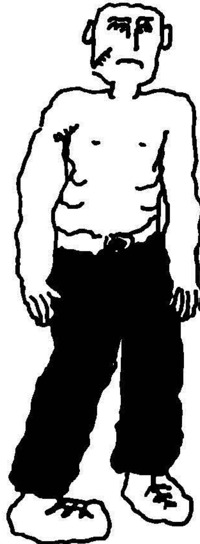
Verne'in torunu Jean-Jules Verne, dedesinin, Polonya halkının Rus İmparatorluğu'na karşı mücadelesini yazmak istediğini ama belki de Fransız hükümetinin sansürü dolayısıyla hiçbir zaman yazmadığını anlatır. Verne bunun yerine *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*'ı yazdı. Kaptan Nemo belirli bir ihtilalci değil, evrensel bir ihtilalcidir. Nemo'nun mağrur bir gülümsemeyle yaptığı açıklamaya göre, o "büyük bir suçlu" olarak tanınacaktır. "Evet, bir asi, belki de insanlık karşıtı bir yasatanımaz!" Ama Profesör Aronnax'a şöyle söyler: "Yasa benim! Yargıç benim!" Ve saldırmayı düşündüğü tekneyi göstererek şöyle ekler: "Ezilen benim ve işte beni ezenler de onlar! Onların yüzünden, sevdiğim, değer verdiğim ve saygı gösterdiğim her şeyi, vatanımı, eşimi, çocuklarımı, babamı ve anamı kaybettim! Nefret ettiğim her şey işte orada!"

Bunu izleyen korkunç yıkım sahnesinden sonra Profesör Aronnax uykuya dalmaya çalışır ama dalamaz. Hayalinde, sanki daha önce okuduğu bir kitabın sayfalarını tek tek çeviriyormuş gibi, öyküyü baştan sona görür. Aronnax son günleri hatırlarken Kaptan Nemo kendi eşiti olmaktan çıkıp "derin sulara ait bir yaratığa, denizlerin ruhu"na dönüşür. Verne'in romanında bir karakter olan Profesör Aronnax, okurlarımızın gözü önünde, kendi maceralarının okuru haline gelir. Artık Nemo, Aronnax gibi bir adam değil, daha muazzam, anlaşılabilmesi daha güç, daha korkunç, Verne'in hayal gücüyle sınırlı olmayıp evrensel kütüphaneye ait olan bir şeydir. Bu büyülü anda, romanın ana karakteri ve yazar, yazar ve okur, okur ve ana karakter kitabın hem içinde hem de dışında tek bir varlık içinde eriyerek öykünün anlatıldığı anda ve kitabı okuduğumuz bu günde asılı kalır.

Frankenstein'ın Canavarı

Pythagoras geleneği her yaratığın şimdi ya da gelecekte başkasından bir şeyler taşıdığı ya da taşıyacağı hükmünü vermişti. "İnsan yalnız kendisi değildir," diye yazıyordu Sör Thomas Browne, "adları farklı da olsa, birçok Diogenes ve bir o kadar da Timon yaşamıştır: İnsanlar tekrar tekrar yaşar, dünya şu anda geçmiş çağlarda olduğu gibidir; bir zamanlar yoktu ama o zamandan beri ona eş biri var oldu ve şimdi de, sanki kendisini yenilemişçesine, yine vardır."

Hiç kimse bu kadim kavramı, on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru Ingolstadt adlı Alman kasabasında, "bir hüzünlü kasım gecesi" doğan (eğer bu eylem bu durum için kabul edilebilirse) yaratık kadar iyi cisimleştiremez. Adı yoktur. Çeşitli insan parçaları ve organlarından, bunların atletik oranları ve klasik güzellikleri gözetilerek, bir üniversitenin ameliyathanesinde ve morgun bodrum katında oluşturulur ve dünyaya yetişkin olarak gelir. Yaratıcısının bizzat



itiraf ettiği gibi, sonuç umut edildiği gibi olmaz: Hayata döndürülen insan parçaları her bir parçanın sahip olduğu mükemmeliyeti sürdüremez. "Sarı teni, altındaki kasları ve damarları tam örtemiyordu; saçları parlak bir siyah renkteydi ve başının arkasından sarkıyordu; dişleri inci gibi bembeyazdı; ama bu üstün nitelikler, yerleşmiş oldukları boz renkli göz çukurlarıyla hemen aynı renkte görünen sulu gözleriyle, yüzünün kuruyup büzülmüş teniyle ve dümdüz, siyah dudaklarıyla daha da korkunç bir zıtlık oluşturuyordu."

Dr. Frankenstein'ın arzusu, bir kadının rolü olmadan bir canlıya hayat vermektir. Simyacının amacı, ataerkil hayal, çılgın bilim adamının hedefi yalnızca erkek tohumuyla canlı yaratmaktır. Erkekler, Yahudilerin yapay adamı golemden masalların ve bilimin hareketli heykellerine kadar –Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılan Havva, Pygmalion'un önce yaratıp sonra âşık olduğu fildişi kadın, Geppetto'nun tahta Pinokyo'su, on sekizinci yüzyılın ve on dokuzuncu yüzyıl başlarının, Mary Shelley'yi ve çevresini büyülemiş olan robotları– pek çok örnekte olduğu gibi, kadınların yardımı olmadan bir canlı yaratmaya muktedir olduklarını, yani kadınları sadece onlara ait olan gebe kalma gücünden mahrum etmeyi hayal etmişlerdir. Dr. Frankenstein'ın Canavar'ının yaratılışında hiçbir kadın rol almaz: Bu yalnızca bir erkeğin yürüttüğü bir işlemdir. Ortaçağ dinbilimcilerine göre erkek-dişi çiftleşmesi dışındaki bir döllenme korkunç bir günahtı. On altıncı yüzyıl İspanyol âlimi Haham Moses Cordovero'ya göre "Kadın ve erkeğin birliği ve çiftleşmesi yükseklerden gelen bir çiftleşme işaretidir" ve bu kutsanmış yöntemden herhangi bir sapma Tanrı'nın iradesini inkâr anlamına gelir. Dr. Frankenstein, ölü beden parçalarından canlı yaratmaya teşebbüs ederek, her şeye kâdir olan Tanrı'ya karşı günah işlemektedir.

Ama efsanenin bir de başka yönü vardır: Canavar'ın içinde bulunduğu zor durum. Acı çeken Âdem gibi o da bu dünyaya gelmeyi asla talep etmemiş olan bir kil parçasıdır. En baştaki, en ham haliyle bu yaratık bir golem, can bahşedilmiş tahta bir bebektir; en ulvi halinde ise, "Harikulade bir eserim" diyerek övünen Hamlet, "Acaba sadece düşte yer alan bir şekil değil miyim" diye merak eden Segismundo'dur. Bu acı da coşku da Canavar'ın korkunç yüzünde apaçık görülür. Tıpkı Garbo'nun yüzü gibi, zamanımızın tartışmasız ikonlarından biri olan bu yüzü biz filmlerden tanıyoruz. Rahatsız

edici klasik hatlarıyla Garbo'nun yüzü Dante'nin Beatrice'sinin yüzüdür, "ruhumuzun özlemlerini karşılayan pırıltılı yüz"dür, Batılıların ruhsal güzellik ve aşkın bilgelikle bağdaştırdığı, kendimizden bir parçanın yansımasıdır. (*Kraliçe Christina*'nın o unutulmaz son sahnesini nasıl oynaması gerektiğini sorduğunda, yönetmen Rouben Mamoulian'ın Garbo'ya "Hiçbir şey düşünme" diye talimat verdiği söylenir. O boşluk biz seyirciler için yaratılmıştır, kendimizi içinde unutacağımız boş bir alan olsun diye.) Canavar'ın yüzü ise bunun tam karşıtıdır; onun gölgesidir; kafası karışmış bir aynadan bir gün bize yansıyacağından korktuğumuz yüz hatlarını taşıyan, insanlık altı benliğimizdir – Dorian Gray'in tablosundaki yüz, kötü kalpli Mr. Hyde. Garbo'nun yüzü ulvi bir şekilde boş idiyse, Canavar'ın yüzü şeytanca doludur; saklamak istediklerimizle dolmuş, sanki görünürdeki dikiş yerlerinden patlayacak gibidir. Nasıl Garbo'nunki "iyi" değilse bu yüz de "kötü" değildir, ama nasıl Garbo'nunki kusursuzsa onunki de iğrençtir. Makyaj sanatçısı Jack Pierce'in yaratıcı elleri sayesinde insanımsı başka bütün canavarlardan daha iğrençtir. Bir yüzün nasıl olması gerektiğini bilip de bunu tam olarak başaramamış biri tarafından hayal edilmiştir. Hatalı bir yüzdür, öyle ki yaklaşacak olsak (Chesterton'ın ifadesiyle) "gerçek olması mümkün olamayacak kadar büyük bir yüz" olduğu korkusu bizi sarar. Tam anlamıyla başarısız bir yüzdür; Kitabı Mukaddes'te anlatılan, Tanrı'nın suretinde yaratılmış yüzün anonim bir karikatürüdür. Boris Karloff, Canavar'ın yüzünü takındığında, filmin jeneriğinde isminin yerine soru işareti konmuştu.

Dr. Victor Frankenstein'ın yarattığı Canavar dayanılmaz derecede çirkindir (bunu kimse, öz babası bile inkâr etmez). Onu görünce insanın içi korku dolar ve insanlarda uyandırdığı bu korkudan tahrik olan Canavar ya saldırır ya da kendini savunur. İnsanların arasında ancak onu görmemeleri koşuluyla yaşayabilir. Bu (Piskopos Berkeley'nin açıkladığı gibi) kendini inkâr eden ve varolmama durumu haline gelen bir varolma durumudur. Canavar'ın insanların nasıl yaşadığını öğrenmesi mümkün olur, çünkü onu evine kabul eden yaşlı münzevi kördür; Volney'nin *Harabeler: İmparatorluk Devrimleri Üzerine Düşünceler* kitabından dünya tarihini öğrenmesi mümkün olur çünkü bu ağdalı metni yüksek sesle okuyan İsviçreli adam Canavar'ın pencerenin dışında saklandığını bilmez. Orada

olduğu ortaya çıkınca hedef haline gelmiş bir av gibi kovalanır ve hiç kimse masum mu, suçlu mu olduğunu sorgulamaz. Canavar tipik bir kurbandır: Suçsuz ama iftiraya maruz kalmış olduğundan şiddet eylemlerine teşvik edilir. Bütün kurbanlar gibi kendinden neden nefret edildiğini bilmek ister. Romanın epigraflarından biri olan, *Kayıp Cennet*'ten alınmış bir sözde açıkça belirtildiği gibi, dünyada bulunmasından kendisi sorumlu değildir: "Ben mi istedim Yaratıcım, kilden beni yoğurup adam yap diye? Beni karanlıktan kurtar diye ben mi oldum ricacı?" Hırslı bir delinin ya da dikkatsiz bir mucidin ürünü olan Canavar, Âdem'in kaderini paylaşır, yani hepimizin kaderini. Ama çektiği acılara rağmen ölmek istemez. "Hayat," der yaratıcısına, "yalnızca acı ve ıstırapla dolu olsa da benim için değerlidir ve onu savunacağım." Sonra da şöyle ekler: "Ben iyiliksever ve iyiydim; acılar beni şeytana çevirdi. Beni mutlu et, yine erdemli olurum."

Canavar, Dr. Frankenstein'a bir anlaşma teklif eder: Doktor, Canavar için onun suretinde bir eş yaratacaktır ve ikisi Güney Amerika'nın derinliklerinde sonsuza kadar kaybolacaklardır (Güney Amerikalı okura not: Zavallı Canavar! Mutlu bir hayat sürmek için ülkelerimizden hangisini seçecek? Pinochet'nin Şilisi'ni mi? Generallerin Arjantini'ni mi? Maduro'nun Venezuellası'nı mı? Bolsonaro'nun Brezilyası'nı mı?) Hollywood ve yönetmen James Whale ideal eş olarak Elsa Lanchester'ı ve dalgalanan peruğunu önerdiyse de Shelley'nin çeşitlemesinde doktor bu öneriyi öfkeyle reddeder ve Canavar kaçarak Kuzey Avrupa'yı boydan boya geçtikten sonra Kuzey Kutbu'nun ötesinde, Kanada'nın donmuş yaylalarında kaybolur. Ulaşılan bu son ülke Shelley söylemese de Canavar'a mükemmel bir şekilde uymaktadır, çünkü dünyanın hayali coğrafyası içinde Kanada insanlığın hayallerinin, umutlarının ve kâbuslarının yazılabileceği boş bir sayfadır.

Havari Yakup, Evrensel Mektup'unda (I:23-24), ilahi sözü dinleyip de ona uygun davranmayanı, aynada kendini görüp de sonra kim olduğunu hatırlamayana benzetir. "Kendini düşündü ve uzaklaştı; sonra neden yapıldığını unuttu." Birçok insanın parçalarından yapılmış olan Frankenstein'ın Canavarı, en azından bazı bakımlardan bizim aynamızdır, hatırlamak istemediğimiz ya da hatırlamaya cesaret edemediğimiz yansımamızdır. Belki de bizi bu yüzden korkutuyor.

Kumlu

Kara yolculukları, belki de seçilmiş olan hedefe giden düz yoldan sapmalara olanak tanıdığı için, macera öykülerinin en çok sevilenleri arasındadır. Oz'a doğru yol alan Dorothy ve arkadaşları, Bremen'in hayvan mızıkacıları, Jack Kerouac ve kafadarları, Üç Silahşörler, Louis L'Amour'un kovboy romanlarındaki karavanlar, Batı dünyasındaki nisbeten yakından tanınan yolculardır. Çin'de hiç kuşkusuz en yaygın ve en çok sevilen yol maceracıları ise (Hindistan'da "Tripitaka" diye bilinen) Budist kutsal yazılarından oluşan bir koleksiyonun peşinde çıktığı Hindistan yolculuğunda (adını bu kutsal yazılardan alan) aydınlanmış bir keşişe eşlik eden üç kahramandır. Üç kahraman, yolda Tripitaka'yı, onun etini yerlerse ölümsüz olacaklarına inanan rengârenk şeytanlardan ve kötü yürekli canavarlardan korur. Tripitaka arkadaşlarını cesaretlendirmek için onlara şunu hatırlatır: "Bir hayat kurtarmak yedi katlı bir



pagoda inşa etmekten daha iyidir." Maceranın kahramanlarının başına o kadar çok olağanüstü şey gelir ki olaylar artık olağanüstü olmaktan çıkar ve okur bir sonraki sayfada bir başka ejderhanın, bir başka semavi tanrının, bir başka büyülü hayvanın ortaya çıkıvermesini beklemeye başlar ve beklediği şey hep gerçekleşir.

Tripitaka'ya eşlik eden üç ahbap çavuştan en ünlüsü (ve Wu Cheng'en'in romanının Batı dillerindeki pek çok çevirisine adını vermiş olanı) "Hakikat"e ulaşmış olmasından dolayı keşişin "Budalalığın Farkında" diye bir ad taktığı Maymun'dur. Maymun'un doğumu olağandışı bir olaydır: Çiçek Meyvesi Dağı'nda Yeryüzü ile Gökyüzü'nün birleşmesinin yarattığı bir taş yumurtadan hayata fırlamıştır (bu yüzden öykünün bir adı *Taşın Öyküsü* iken bir diğeri de *Batıya Yolculuk*'tur). Maymun, bütünüyle ruhsal bir amacı olan, bir tür üçkâğıtçı kahramandır. Ölüm Mahkemesi'nin On Yargıcı onu sınıflandırmaya çalışıp beceremez, çünkü Tekboynuz kapsamında olmadığından herhangi bir hayvan sınıfına girmez; Anka kuşu kapsamında olmadığından da kuş olarak sınıflandırılamaz. Sonunda, onu 342 yıllık bir ömre sahip olup "doğal ürün" olarak doğmuş bir yaratık tanımıyla "Ruh 3150" başlığı altına sokarlar. Maymun bu sonucu reddeder, çünkü bu süre boyunca –der Wu Cheng'en kahramanı hakkında– "yüreği Ölümsüzleri bulmak ve onlardan sonsuz gençliğin sırrını öğrenmek için çarpıyordu." Maymun ölümsüzlük şeftalilerini yiyerek bu amacına ulaşır.

Maymun çeşitli efsunlu armağanlarla korunur: Bir iğne kadar küçültüp kulağına sokuşturarak muhafaza ettiği altından devasa bir asa, Ejderha Kral'ın armağan ettiği, düşman silahlarını savuşturan altın zırh ve her türlü hastalığa deva olan üç kavanoz sihirli iksir. Maymun uçabildiği gibi, Çizmeli Kedi'nin yaptığına benzer bir sıçrayışla fersahlarca mesafe alabilmesini sağlayan olağanüstü bir "bulut sıçrayışlı perende" de atabilmektedir. Yolculuğun sonunda Tripitaka'yla beraber Maymun da çok arzuladığı Budalığa ulaşır.

Maymun'un yanında, Çince adı Zhu Bajie olan ("Sekiz Yasak Domuzu" anlamına gelir) Domuzcuk da vardır. Yarı insan yarı domuz olan Domuzcuk, karabasan gibi yüz hatlarına sahip bir varlık olup hep güzel kadınlara göz koyan sümsük bir oburdur. Bu özellikleri yolculuğun manevi bir yolculuk olduğunun unutulmamasını zorlaştırır ve Domuzcuk'a Daizi ya da "Gerizekâ" adının

takılmasına yol açar. Domuzcuk, Maymun'la tanışmadan önce Gökyüzü Donanması'ndaki seksen bin askerin başkomutanıymış ama yakışıksız hareketleri nedeniyle bu yüce mevkiyi kaybetmiş. Bu olaylardan en kötüsü Göksel Diyar'da tanrılar ve tanrıçalar onuruna verilen bir ziyafette gerçekleşmiş. Bu ziyafette Domuzcuk, Ay Tanrıçası'na âşık olmuş ve kendini bilmez bir sarhoşluk içinde tanrıçayı baştan çıkarmaya kalkmış. Tanrıça, Yeşim İmparatoru'na şikâyette bulunmuş ve Domuzcuk Yeryüzü'ne sürgün edilmiş, Maymun da onu orada bulup yanına almış.

Maymun'un yoldaşlarından üçüncüsü ve en gizemlisi Kumlu'dur. Kumlu'nun asıl adı, "Safiyeti Bulan Kum" anlamına gelen Sha Wujing'dir. Domuzcuk gibi Kumlu da bir zamanlar Gökyüzü Konukları'ndanmış ve simya sanatlarında usta olup Mucizeler Buğusu Sarayı'ndaki İmparatorluk Arabası'nın perdesini kaldırma görevinin sorumlusuymuş. Onun günahı Domuzcuk'unkinden daha hafifmiş ama göksel yasalara göre aynı ölçüde cezalandırmayı gerektiriyormuş. Kumlu, bir Şeftali Şöleni sırasında Batı'nın Ana Kraliçesi'ne ait olan bir cam sürahiyi kazayla kırmış; bu sebeple, yüz hatları bir canavarın yüz hatlarına dönüştürülmüş ve Domuzcuk gibi o da Yeryüzü'ne sürgün edilmiş. Yeryüzü'nde, Akan Kumlar Nehri'nin dibinde yaşarmış (adını da buradan alıyormuş) ve nehrin öteki yakasına geçmeye çalışan yolculara saldırırmış. Maymun canavarı yatıştırmış ve onu Tripitaka'nın yolculuğuna katılmaya ikna etmiş.

Kumlu'nun yeteneği, bir dizi inciyle süslenmiş büyülü bir tahta sopada ve onu suda yenilmez kılan on sekiz bedensel değişiklik yaratabilme gücünde yatar. Kumlu, ne olduğu pek belli olmayan korkunç yüz hatlarına sahip bir yaratık olarak tanımlanması dışında öyküde oldukça belirsiz bir şekilde çizilmiştir. Nazik ve düşüncelidir, mantıklıdır ve efendilerine sadıktır. Grubun karşılaştığı sorunlara mantıklı çözümler getirir. Yolda karşılaştıkları bir prens, "Çok eskiden, *I Ching* diye bilinen *Değişimler Kitabı*'nda, insanların neden kaçınmaları, hangi yolu izlemeleri gerektiğini bilebilmeleri için gizlerin çözüldüğü ve dünyadaki beklentilerin açıklığa kavuşturulduğu yazılmıştı" der. Evet, öyle olabilir, ama gayet sakin ve sade bir şekilde arkadaşlarının yollarını bulmalarına yardımcı olan da Kumlu'dur.

Kumlu, *Oz Büyücüsü*'ndeki Teneke Adam ile *Pinokyo*'daki Ko-

nuşan Cırcırböceği'ni, o sadık yardımcıları hatırlatır biraz. Ama Teneke Adam, bütün çabalarına karşılık "tamamen ipekten yapılmış olup içi yongayla doldurulmuş" bir kalpten başka bir şeye sahip olamazken, Konuşan Cırcırböceği kaprisli kuklanın fırlattığı çekiçle duvara yapışır. Öte yandan Kumlu ise yardımları karşılığında yolculuğun sonunda ödül olarak "arhat" mertebesine ulaşır, yani varlığın doğası hakkında daha derin bir kavrayışa erişir. Böylelikle, kaderine sonsuza kadar bütün Budist tapınaklarının sunaklarını süpürme görevi yazılan Domuzcuk'tan daha yüksek bir aydınlanma mertebesine çıkmış olur.

Üç kafadarla başlarındaki keşişin çılgın maceraları on altıncı yüzyıldan bu yana okurları eğlendirmiştir ama öyküde daha farklı bir nitelik keşfetmek isteyen eleştirmenler bu öyküye *Pilgrim's Progress* gibi yeryüzünde izlediğimiz yolu anlatan bir alegori, *Tom Sawyer* gibi ilkel ve eğlenceli bir bildungsroman ya da *Dava* gibi bürokrasiyle alay eden keskin bir hiciv gözüyle bakmaya çalışmışlardır. Romanı İngilizceye ilk çeviren Arthur Waley, Wu Cheng'en'in çağcıllarının gözünde gökyüzündeki sıradüzenin yeryüzündeki yönetim sisteminin kopyası olduğuna işaret etmiştir. "Gökyüzü," diye yazıyordu Waley, "semanın en üst katına olduğu gibi aktarılmış olan bürokratik sistemdir sadece."

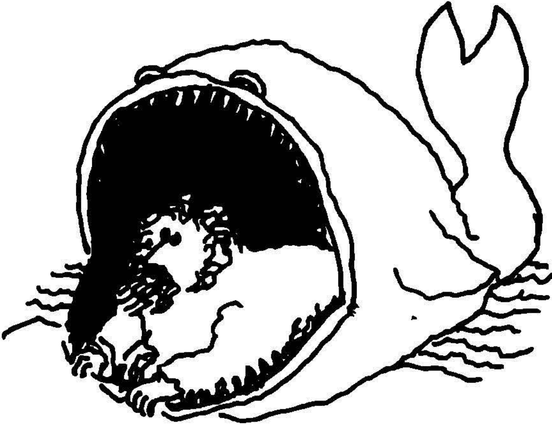
Ancak bugünün okuru Wu Cheng'en'in macera dolu dünyasında Kafka'nın karabasanlarındaki karanlık saçmalığı bulamaz. Roman bürokrasiyi hicvediyorsa da, varlığımızın yukarıdan verilen emirlerle hazırlanan kurallar ve yönetmeliklere, hiç anlayamadığımız ama yine de uymak zorunda olduğumuz yasalara tabi olduğunu varsayan varoluşsal bir hicivdir. Kumlu'nun yol arkadaşları şeytanları, tanrıları ve prensleri defetmek için sözümona askeri stratejiler bulurlar ama Kumlu öyle çözümler önerir ki mantıklı ve ahlaki cevaplar vermek hayatta kalmalarını sağlayacak en iyi strateji oluverir. Kumlu'nun önerisi ahlakçı bir teselli değil, samimiyetle inandığı doğrulara kesin bağlılıktır. Onun dünyayı kavrayışı (Don Quijote'ninki gibi) adil görünen şeyin aslında kötülüğe giden yol, kötü görünen şeyin de aslında doğru ve uygun yol olduğunun ortaya çıkabileceği şeklindedir.

"Düz olanın düz olduğuna inanmayan kişi, iyinin kötülüğüne karşı önlem almalıdır" der Kumlu.

Yunus

Eski Ahit'in sayfalarında homurdanarak ve inleyerek gezinen bütün peygamberler arasında Yunus Peygamber diye bilinen kişiden daha tuhafı yoktur. Bize anlatılanlara göre, sıradan insanlar onun varlığından huzursuz olurmuş. Ayrıca kendisi, ölümünden sonra da, şanssızlık getirdiğine dair bir ün edinmiş. Belki de bunun sebebi, Yunus'un, on dokuzuncu yüzyılda "sanatçı mizacı" denen türden bir mizacı olmasıdır. Yunus bir sanatçıydı.

Yunus'un öyküsü muhtemelen İÖ dördüncü ya da beşinci yüzyıl civarında yazılmıştı. Yunus'un kitabı, Kitabı Mukaddes'i oluşturan kitaplar arasında en kısa ve tuhaf olanlardan biridir. Kitapta Yunus Peygamber'in Tanrı tarafından çağrılıp kötülükleri semavi kulaklara kadar ulaşmış olan Ninova şehrine gitmesi ve şehir halkına karşı çıkıp haykırması emredildiği anlatılır. Ama Yunus bunu reddetti çünkü onun söyleyeceklerinden sonra Ninovalılar yaptıklarından pişman olacaklar, sonra Tanrı onları affedecek, onlar da son derece hak ettikleri cezayı almaktan kurtulacaklardı. Bu ilahi emre uymaktan kaçınmak için Yunus Tarşiş şehrine gitmekte olan bir gemiye



atladı. Korkunç bir fırtına patlak verdi ve gemiciler umutsuzlukla inlemeye başladılar. Bu meteorolojik hengâmenin sebebinin kendisi olduğunu bir şekilde anlayan Yunus dalgaları yatıştırmak için gemicilerden kendisini denize atmalarını istedi. Gemiciler Yunus'un dediğini yaptılar, fırtına dindi ve Yunus, sırf bu amaçla bizzat Tanrı tarafından görevlendirilmiş olan bir balık tarafından yutuldu. Yunus orada, balığın karnında tam üç gün üç gece kaldı. Dördüncü gün Tanrı balığın Yunus'u bir kara parçasının üstüne kusmasını sağladı ve bir kez daha Yunus'a Ninova'ya gidip oranın halkıyla konuşmasını emretti. Tanrı'nın iradesine boyun eğen Yunus bu kez emre uydu. Ninova kralı uyarıyı aldı ve nedamet getirdi ve Ninova şehri kurtuldu.

Fakat Yunus Tanrı'ya çok kızgındı. Öfkeyle kendini şehrin doğusundaki çöle attı ve burada kendine kulübemsi bir şey yaparak, nedamet getirmiş Ninova şehrine ne olacağını beklemeye başladı. Sonra Tanrı bir bitkinin boy verip Yunus'u güneşten korumasını sağladı. Yunus bu ilahi armağan için duyduğu şükranı ifade etti ama ertesi gün Tanrı bu bitkinin solmasını sağladı. Güneş ve rüzgâr Yunus'u fena vurdu. Sıcaktan halsiz düşen Yunus Tanrı'ya ölmek istediğini söyledi. Derken Tanrı Yunus'a seslendi ve dedi ki: "Tek bir bitkiyi öldürdüğüm için keyfin kaçtı ama öte yandan, benden tüm Ninova halkını yok etmemi istedin. Bir bitkiyi hayatta tutup, cahil Ninova halkını ve bir sürü ineği mi ölüme yollasaydım?" Yunus'un kitabı bu cevapsız soruyla biter.

Ama Yunus'un Ninova halkına onları nelerin beklediğini anlatmayı reddetmesinin sebebi neydi? Yunus'un ilahi bir ilhamla ortaya çıkan bir konuşmayı icra etmemesinin sebebinin, dinleyicilerinin pişman olacaklarını ve dolayısıyla affedileceklerini bilmesi olduğu fikri sanatçılar hariç hiç kimsenin anlayamayacağı bir şeydir. Yunus'un da bildiği gibi (bu noktanın kitabında yazmadığını sanıyorum ama) Ninova toplumu sanatçılarına iki yoldan birini seçerek davranıyordu: Ya sanatçının eserinde bir suçlama görüyor ve toplumun suçlanmasına yol açan kötülüklerin kabahatini sanatçıya buluyordu, ya da sanatçının eserini benimsiyordu çünkü değeri dinarlarla ölçülüp güzelce çerçeveletilince eser pek hoş bir süs görevi görüyordu. Yunus böyle durumlarda hiçbir sanatçının kazançlı çıkamayacağını biliyordu.

Bir suçlama yaratmakla bir süs eşyası yaratmak arasında seçim yapma şansı verilseydi, Yunus muhtemelen suçlamayı seçerdi. Çoğu sanatçı gibi Yunus'un da gerçek arzusu dinleyicilerinin uyuşuk kalplerini canlandırmak, onlara güçlerini hatırlatmak, içlerindeki belli belirsiz fark ettikleri ancak bütünüyle gizemle örtülü bir şeyi uyandırmak, düşlerini huzursuz, günlerini her an rahatsız etmekti. Hiçbir koşulda kesinlikle istemediği bir şey varsa o da Ninovalıların pişmanlığıydı. Dinleyenlerin kendi kendilerine "Her şey unutuldu ve bağışlandı, haydi geçmişi gömelim, haksızlıktan, haksızlıkları ödetmenin gereğinden, eğitim ve sağlık programlarında yapılan kesintilerden, eşitsiz vergilendirmeden ve işsizlikten ve çoğu kişinin mahvına sebep olacak mali düzenlemelerden söz etmeyelim; sömürenler sömürülenlerle el sıkışsınlar ve bir sonraki muhteşem ânımıza doğru ilerleyelim" demeleri; yok, bu, Yunus'un kesinlikle istemediği bir şeydi. Yunus'un hiç duymadığı Nadine Gordimer, bir yazar için, içinde yaşadığı yoz toplumun kendisinden nefret *etmemesinden* daha büyük bir şanssızlık olamayacağını söylemişti. Yunus bu mahvedici kadere mahkûm olmak istemedi.

Her şeyden önce, Yunus Ninova'da siyasetçilerle sanatçılar arasında süregiden savaşın farkındaydı. Bu öyle bir savaştı ki, Yunus sanatçıların (kendi sanatlarının gerektirdiğinin ötesine geçen) çabalarının nihayetinde boş bir çaba olduğunu, çünkü bütün bunların siyasi alanda cereyan ettiğini düşünüyordu. Kendi uğraşılarının peşindeyken hiç yorulmayan Ninovalı sanatçılar bürokratlarla ve bankalarla mücadelelerinden çabuk usanıyorlar, kraliyet memurlarıyla ve tefecilerle savaşmaya devam eden birkaç kahraman sanatçı da bunu yaparken hem sanatlarından hem de akıl sağlıklarından oluyorlardı. Günü komite toplantılarında ve resmi görüşmelerde geçirdikten sonra insanın stüdyosuna ya da kil tabletlerine gitmesi çok zor oluyordu. Ninovalı bürokratlar da tabii buna güveniyorlardı ve en etkili taktiklerinden biri de ertelemeydi: Anlaşmaları erteleme, fon ayırmayı erteleme, sözleşmeleri erteleme, tayinleri erteleme, kesin cevap vermeyi erteleme. Yeterince beklerse eğer, diyorlardı, sanatçının öfkesi yatışır ya da gizemli bir şekilde yaratıcı enerjiye dönüşür. Çeker gider ve bir şiir yazar veya bir enstalasyon kurar ya da bir dans hayal eder. Ve bütün bunlar politikacılar ve finansal kurumlar için pek bir tehlike oluşturmuyordu. Aslında,

iş insanlarının çok iyi bildiği gibi, çoğu zaman bu sanatçı öfkesi pazarlanabilir bir meta haline geliyordu. Ninovalılar "Düşünün," diyorlardı, "bırakalım boya satın almayı, yiyecek bile alamayan bir zamanların ressamlarının eserlerine bugün ne paralar ödemezdiniz? Yoksullarevinde ölmüş olan müzisyenlerin, bugün ulusal bayramlarda, reklam flamaları altında söylenen protest şarkılarını düşünün. Sanatçı için en iyisi," diye ekliyorlardı, "öldükten sonra gelen ündür."

Ancak Ninovalı politikacıların yaptığı büyük darbe, sanatçıların kendi aleyhine çalışmalarına yol açmaktı. Ninova, şehrin hedefinin zenginlik olduğu, anında zenginlik üretmediği için sanatın çaba sarf etmeye değmeyecek bir uğraş olduğu fikriyle öyle dopdoluydu ki bizzat sanatçılar bile uygun fiyatlı sanat eserleri üreterek hayatta yükselmelerinin ceremesini çekmeleri gerektiğine inanmaya başladılar; başarısızlığı onaylamadılar, pozitif ayrımcılık ve fikir ve sanat eserleri yasaları çıkarılmasını talep ettiler ve hepsinden de önemlisi, zengin oldukları için aynı zamanda iktidar mevkilerinde de bulunanları memnun etmeye çalıştılar. Böylece, görsel sanatçılardan eserlerini daha hoş yapmaları, bestecilerden ezgilerini mırıldanmaya uygun bestelemeleri, yazarlardan öyle çok can sıkıcı senaryolar yazmamaları ve herkesten de insanların rahatsız edici ya da hakaretamiz bulabileceği herhangi bir şey üretmemesi istendi.

Çok eski zamanlarda, bürokratların uyukladıkları kısa süreler içinde, yufka yürekli ya da yumuşak başlı krallar sanatsal amaçlar için bazı ödenekler bağışlamışlardı. O zamanlardan bu yana daha vicdanlı görevliler bu parasal yanılgıyı tamir etmekte ve tahsis edilmiş bu tutarları canla başla budamaktaydı. Tabii ki hiçbir yetkili, hükümetin sanata verdiği destekte böyle bir değişikliği resmen kabul etmezdi, ama yine de Ninova Maliye Bakanı bir yandan resmi kayıtlarda sanata ayrılmış fonlarda artış taahhüt edildiğini ilan ederken, öte yandan gerçek ödenekleri kesmeyi başardı. Bu, politikacıların, (yarattıkları edebi sanatları büyük bir mutlulukla aşırırken bir yandan da küçümsedikleri) Ninovalı şairlerden aldıkları bazı edebi sanatları kullanmasıyla gerçekleştirildi. Örneğin, şairin bir şeyin bir parçasını veya özelliğini o şeyin bütününün yerine kullanması anlamına gelen edebi sanat (örneğin *kral* yerine *saray* demek), yani düz değişmece, Tedarikler Bakanlığı'nın sanat-

çıların kullandığı malzemelerin ödeneğinde kesintiye gitmesini sağladı. İhtiyaçlarını Ninova Şehri'nden sağlayan her bir ressamın aldığı tek şey artık 4 numara fare kuyruğu boya fırçasıydı, çünkü Bakan'ın resmi kelime dağarcığında "fırça", "sanat malzemesi"nin yerini tutuyordu. Edebi sanatlar arasında en çok kullanılan sanat olan eğretileme, bu parasal büyücüler tarafından çok sık kullanılıyordu. Çok ünlü bir olayda, on bin altın dinar, kıdemli sanatçıların konutları için uzun süre önce bir kenara ayrılmıştı. Maliye Bakanı, kamu ulaşımında kullanılan develeri "geçici konut" olarak yeniden tanımlayarak (bakımından Ninova Şehri'nin sorumlu olduğu) develerin bakım giderlerini sanatçıların konutları için ayrılmış olan tutarın içine sokmayı başarmıştı, çünkü kıdemli sanatçılar gerçekten de bir yerden bir yere gitmek için masrafları devletçe karşılanan kamusal develeri kullanıyorlardı.

"Gerçek sanatçıların şikâyet etmek için hiçbir nedeni yok" diyordu Ninovalılar. "Yaptıkları işte gerçekten iyiyseler toplumsal konumları ne olursa olsun para kazanırlar. Tek kuruş kazanamayan ve durumlarından memnun olmayıp sızlananlar diğerleri, deneyciler diye adlandırılanlar, kendi başının dikine gidenler, peygamberlerdir. Kâr etmeyi beceremeyen bankacı mahvolur. Engellemenin gereğini anlamamış olan bürokrat işinde kalamaz. Hayata tutunma yasası budur. Ninova gözlerini geleceğe çevirmiş bir toplumdur."

Doğrudur, Ninova'da bir avuç sanatçı (ve birçok hilekâr sanatçı) iyi kazanıyordu ve Ninova toplumu, tükettiği ürünlerin üreticilerinden birkaçını ödüllendirmeyi severdi. Toplumun kabullenmek istemediği ise, tabii ki, cesur girişimleri ve kahramanca yenilgileriyle başkalarının başarısının yolunu açan çoğunluktaki sanatçılardı. Ninova toplumu hemen hoşlanmadığı ya da anlamadığı şeyleri desteklemek zorunda değildi. Ama gerçek şuydu ki çoğunluğu oluşturan bu sanatçılar tabii ki ne pahasına olursa olsun üretmeye devam edeceklerdi, sırf kendilerini bunu yapmak zorunda hissettikleri ve o ruh geceler boyu onları zorladığı için. Bu sanatçılar ellerindeki imkânlarla yazmaya, resim yapmaya, beste yapmaya ve dans etmeye devam ettiler. "Tıpkı toplumdaki diğer işçiler gibi" derdi Ninovalılar.

Derler ki Yunus, Ninova bilgeliğine ait bu sözü ilk duyduğunda peygamber cesaretini toplamış ve kalabalıklara hitap etmek üze-

re Ninova'nın halk meydanında dikilmiş. "Sanatçı," demiş, izah etmeye çalışarak, "toplumdaki diğer işçilere benzemez. Sanatçı gerçeklikle uğraşır: Anlamlı simgelere dönüştürülmüş iç ve dış gerçeklikle. Parayla uğraşanlar, ardında hiçbir şeyin yatmadığı eğretilemelerle uğraşırlar. Binlerce binlerce Ninovalı borsacı için gerçekliğin, rüyalarında servete –yalnız hayallerinde var olan bir servete– dönüşen sayıların keyfi olarak bir yükselmesi, bir düşmesi olduğunu düşünmek çok harikulade. Hayali dünyalar ve sanal gerçeklikler hakkında yazan hiçbir yazar okurlarında, kurgulanmış hayallere, bir grup borsacının yarattığı kadar kapsamlı bir güven duygusu yaratabileceğini düşünemez bile. Tek boynuzlu atın –simge olarak bile– gerçekliği üzerinde bir an olsun düşünmeyi reddeden yetişkin kadın ve erkekler, ülkenin kursaklarında hisseleri olduğunu son derece somut bir olgu olarak kabul edip bu inançla kendilerini mutlu ve güvende hissediyorlar." Yunus bu paragrafın sonuna geldiğinde Ninova halk meydanı tamamen boşalmıştı.

Bütün bu sebeplerden, Yunus hem Ninova'dan hem de Tanrı'dan uzaklaşmaya karar verdi ve Tarşiş'e giden gemiye atladı. Şimdi, Yunus'un bindiği gemideki gemicilerin hepsi Ninova'ya oldukça yakın bir liman kenti olan Yafa şehrinden gelmiş adamlardı. Herkesin bildiği gibi, Ninova halkının açgözlülükten başı dönmüştü. Bu, bütün sanatçıların sahip olduğu yaratıcı bir dürtü olan hırs değil, kısır bir dürtü olan sırf istiflemek amacıyla istifleme dürtüsüydü. Ancak Yafa onlarca yıldır peygamberlere belli ölçüde hoşgörü gösterilen bir yerdi. Yafa halkı her yıl bazı pırtıl giysili, sakallı adamların ve saçı başı darmadağınık, vahşi bakışlı kadınların kente akın etmesini belli bir anlayışla karşılıyordu, çünkü peygamberler buradan başka şehirlere gittiklerinde ve oralarda Yafa'dan sevgiyle söz ettiklerinde Yafa adına bedava reklam yapmış oluyorlardı. Ayrıca, her yeni kehanet sezonu Yafa'ya tuhaf ve ünlü ziyaretçiler getiriyordu ve hancılar da kervansaray sahipleri de yatakları ve yemeklerine yönelik bu talepten şikâyetçi değildi.

Ama Ninova'da işler iyi gitmeyince ve şehirdeki ekonomik sıkıntılar dalga dalga küçük Yafa şehrine kadar ulaşınca, ticari kârlar düşüp zengin Yafalılar altı atın koşulu olduğu süslü arabalarından birini satmak ya da yayladaki kârlı işyerlerinden birkaçını kapatmak zorunda kalınca, Yafa'da kâhinlik yapan sanatçılar açıkça göze

batmaya başladı. Daha varsıl günlerde kafalarına esmiş olan o cömertlik ve hoşgörü artık Yafalılara günahkârca yapılmış bir israf gibi görünüyordu. Çoğu Yafalı, hoş, minik liman kasabalarına gelen sanatçıların hiçbir talepte bulunmamaları ve ellerindekiyle yetinip şükran duymaları gerektiğini düşünüyordu: Yafa'nın en salaş binalarında barındıkları zaman şükran duymalı, gerekli çalışma gereçleri kendilerine verilmediğinde şükran duymalı, kendi çılgın projelerinin mali yükünü kendilerinin karşılamasına izin verildiğinde şükran duymalıydılar. Babil'den gelen cebi paralı misafirlere yer açmak için kaldıkları yerden atıldıklarında, onlara, sanatçılar olarak, Tufan'dan önceki ünlü peygamberler ve şairler gibi pis kokulu keçi postlarına sarınıp yıldızların altında yatmanın çok onur verici olduğunu bilmeleri gerektiği söyleniyordu.

Yine de o zor zamanlarda bile, Yafalıların pek çoğu peygamberlere karşı belli bir muhabbet beslemeye devam etti; insan çocukluğundan beri etrafında görmeye alıştığı yaşlı bir ev hayvanına şefkat besler ya, ona benzer bir duyguydu bu ve işler iyi gitmediği zaman bile bu insanlar onları bir yerlerde barındırmak için yollar aradılar. Fırtına çıkıp Yafa'dan hareket etmiş olan gemi öfkeli dalgalar tarafından oradan oraya sürüklendiğinde Yafalı gemiciler huzursuz oldular ve sanatçı konukları Yunus'u suçlamak konusunda kararsız kaldılar. Şiddetli tedbirler almak istemediklerinden, göklere ve denizlere hâkim olduklarını bildikleri kendi tanrılarına dua ettiler ama bunun gözle görülür bir etkisi olmadı. Aslında, Yafa tanrılarının düşünecek başka şeyleri varmış da gemicilerin sızlanması sinirlerine dokunmuş gibi, fırtına daha da şiddetlendi. Sonra gemiciler (bazen sanatçıların yaptığı gibi fırtına boyunca ambarda uyumakta olan) Yunus'a başvurdular, onu uyandırdılar ve kendilerine öğüt vermesini istediler. Yunus onlara, bir nebze de sanatçı gururuyla, fırtınanın kendi kabahati olduğunu söylediğinde bile gemiciler Yunus'u denize atmaya yanaşmadılar. Derisi kemiklerine yapışmış bir sanatçı en fazla ne kadar rüzgâr estirebilirdi ki? Zavallı bir peygamber kapkaranlık denizi ne kadar kızdırabilirdi ki? Ama fırtına daha da şiddetlendi, rüzgâr yelken halatlarının arasından uluyarak esiyor, dalgalar çarptıkça güverte tahtaları inleyip feryat ediyordu. Ve sonunda gemiciler tek tek, ninelerinin dizlerinin dibinde öğrendikleri gerçekleri hatırladılar:

Bütün sanatçılar genelde otlakçıdır ve Yunus'un ve benzerlerinin bütün gün yaptıkları tek şey de şunun bunun için mızmızlanıp inleyen, en masum günahlar hakkında bile tehditkâr sözler söyleyen şiirler yazmaktır. İtici gücün para hırsı olduğu bir toplum, derhal para istiflemeye katkı yapmayan birini neden desteklesin? İşte bu yüzden, gemicilerden birinin diğer gemicilere açıkladığı gibi, kötü denizcileriz diye kendinizi suçlamayın. Yapacağınız şey, Yunus'un itiraf ettiği hatasını kabul etmektir. Şerefsizi denize atın, gitsin. Direnmeyecektir. Aslında bunu hak etti.

Şimdi, Yunus söylediklerinden pişman olup bir geminin, ya da oturaklı bir geminin, ağırlık yaparak denge sağlayıp teknenin istikrarla yol almasına yardım edecek belki de birkaç bilge kehanete pekâlâ ihtiyaç duyabileceği fikrini savunmuş olsa da, gemiciler Ninovalı politikacılarla uzun süre iç içe yaşamış olmaktan dolayı duymazdan gelme sanatını öğrenmişlerdi. Özgürce kârlı alışverişler yapabilecekleri yeni diyarların arayışı içinde dünyanın okyanusları üzerinde zikzaklar yaparak yol alan gemiciler, bir sanatçı ne söylerse söylesin ya da ne yaparsa yapsın, paranın ağırlığının her zaman tüm sözlerden daha istikrarlı bir denge sağlayıcı olduğunu varsaydılar.

Yunus'u güverteden attıktan ve deniz yatıştıktan sonra, gemiciler diz çöküp Yunus'un tanrısına şükrettiler. Sallanan bir gemide oradan oraya savrulmaktan kimse hoşlanmaz. Yunus denize düşer düşmez sallantı durduğuna göre, gemiciler derhal hatanın gerçekten de Yunus'ta olduğuna ve yaptıklarında haklı olduklarına kanaat getirdiler. Besbelli ki bu gemiciler klasik antik dönem eğitimi almış olmanın avantajına ya da Allah vergisi bir öngörüye sahip değillerdi. Eğer böyle bir donanımları olsaydı, sanatçıyı aradan çıkarma tezinin bir zamanlar çok saygın bir itibarı olduğunu (ve gelecek yüzyıllarda yine aynı konumu edineceğini) bilirlerdi. Kesinliğinden emin olduğumuz ilkeleri durmadan değiştirmeye çalışan huzursuz varlıklardan kaçınmak şeklindeki eski bir dürtünün her insan topluluğunun temellerinde var olduğunu da bilirlerdi. En başta Platon için gerçek sanatçı, devleti ilahi Adalet ve Güzellik modeline göre şekillendiren devlet adamının ta kendisidir. Öte yandan sıradan sanatçı, yani yazar veya ressam, bu değerli gerçekliği yansıtmak yerine yalnızca, gençlerin eğitilmesi için uygun olmayan hayal ürünü şeyler üretir.

Sanat ancak devlete hizmet ederse yararlıdır kavramı birbirinden çok farklı bir dizi iktidar tarafından canıyürekten kabul edilmiştir. İmparator Augustus, şair Ovidius'u, Augustus'un içinde gizli bir tehdit sezdiği bir şey yazdığı için sürgüne göndermişti. Kilise, müminleri kutsal dogmadan uzaklaştıran sanatçıları mahkûm etti. Rönesans'ta sanatçılar saray mensupları gibi alınır satılırdı; on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda ise bunalımdan ve veremden ölmekte olan ve (en azından insanların hayalinde) tavan arasında ikamet eden varlıklara indirgendiler. Flaubert *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü*'nde burjuva gözüyle sanatçıyı şöyle tanımladı: "Sanatçılar: Hepsi de soytarı. Özverilerini övün. Herkes gibi giyinmelerine şaşırın. Müthiş yüksek kazançları vardır ama son kuruşuna kadar savururlar. Sık sık en itibarlı evlerde akşam yemeklerine davet edilirler. Tüm kadın sanatçılar orospudur."

Böylece, Yunus denize atıldı ve büyük bir balık onu yuttu. Balığın karanlık ve yumuşak karnında hayat o kadar da kötü değildi. O üç gün ve gece boyunca, iyi hazmedilememiş plankton ve karideslerin çıkardığı gurultularla sakinleyen Yunus düşünecek vakit buldu. Bu, sanatçılara pek de kısmet olmayan bir lükstü. Balığın karnında teslim tarihi yoktu, bakkalın alacak defteri yoktu, yıkanacak çocuk bezi yoktu, pişmesi gereken yemek yoktu, şiiri tamamlamak için tam da aradığınız sözcüğü bulduğunuzda ortasına çekildiğiniz aile kavgaları yoktu, yalvarılacak banka müdürleri yoktu, diş gıcırtacağınız eleştirmenler yoktu. Bu yüzden, bu üç gün üç gece boyunca Yunus düşündü, dua etti, uyudu ve rüya gördü. Ve sabah olduğunda kendini kuru toprak üstüne kusulmuş buldu. Tanrı'nın dırdır eden sesi yine yakasını bırakmadı: "Hadi bakalım, git Ninova'yı bul ve görevini yap. Nasıl tepki gösterirlerse göstersinler. Her sanatçı hitap edeceği bir kitleye ihtiyaç duyar. Mesleğin senden bunu bekliyor."

Bu sefer Yunus Tanrı'nın dediğini yaptı. Balığın karanlık karnında sanatının ne kadar önemli olduğuna dair bir güven oluşmuştu kafasında ve içinde Ninova'da sanatını gösterme isteği belirmişti. Ama söze daha yeni başlamıştı; kâhince konuşma metninden beş sözcük ya etmiş ya etmemişti ki Ninova kralı diz çöküp nedamet getirdi, Ninovalılar bağırlarını açıp nedamet getirdiler, hatta Ninova inekleri bile nedamet içinde olduklarını göstermek için hep birlikte böğürdüler. Ve kral, halk ve inekler, hepsi çuvallara bürünüp

başlarına kül serptiler ve birbirlerine olan oldu deyip sızıldanarak yukarıdaki Tanrı'ya pişmanlıklarını belirttiler. Kendinden geçmişçesine yapılan bu nedamet gösterisini gören Tanrı, Ninova halkının ve ineklerinin üzerindeki tehdidini kaldırdı. Ve tabii Yunus öfkeden deliye döndü. Yunus'un içinde, bazılarının "anarşist" diye adlandırdıkları ruh hali başkaldırdı ve Yunus bağışlanan şehrin biraz dışındaki çöle çekti gitti ve somurttu.

Tanrı'nın Yunus'u güneşten korumak için kuru toprakta bir bitki yeşerttiğini, Tanrı'nın bu iyiliksever davranışının Yunus'u bir kez daha şükran duygusuyla doldurduğunu, bundan sonra Tanrı'nın bitkiyi soldurup unufak ettiğini ve Yunus'un ikinci kez kendini güneşin altında pişerken bulduğunu hatırlayalım. Tanrı'nın bitkiyle oynadığı bu oyunun Yunus'u iyi niyetine ikna etmek için bir ders olup olmadığını bilmiyoruz. Belki de Yunus bu hareketin Ninova Ulusal Sanat Vakfı tarafından önce verilip sonra geri alınan ödeneğin –kendisini öğlen güneşinde korunmasız bir şekilde kızarmaya terk eden hareketin– bir alegorisi olduğunu düşündü. Yunus hiç kuşkusuz, zor zamanlarda –yoksulların daha yoksul olduğu, zenginlerin zilyon dolar vergi kuşağında zar zor kalabildiği zamanlarda– Tanrı'nın, sanatın değerine dair sorunlarla kafasını meşgul etmeyeceğini anlamıştı. Kendisi de yazar olan Tanrı, kuşkusuz onu bekleyen çıkmazla ilgili Yunus'un duygularını bir ölçüde paylaşıyordu: Ekmek parasını düşünmek zorunda kalmadan düşünceleri üzerinde çalışacak zaman bulmayı istemesini; kehanetlerinin *Ninova Times*'ın en çok satanlar listesinde yer almasını ama yine de ucuz roman yazarları ve acıklı hikâye anlatıcılarıyla karıştırılmamayı istemesini; yürek dağlayıcı sözcükleriyle kalabalıkları coşturmak ama onları boyun eğmeye değil, başkaldırmaya sevk etmek istemesini; Ninova'nın kendi ruhunun derinliklerine bakmasını ve gücünün, erdeminin, can damarının, para babalarının çalışma masalarının üstünde cenaze piramitleri gibi günbegün büyüyen yığınlar halinde istiflenen sikkelerde değil, sanatçılarının eserlerinde, şairlerinin sözcüklerinde ve görevleri yurttaşları uyanık tutmak için tekneyi sallamak olan peygamberlerinin öngörülü öfkelerinde yattığını görmesini istemesini anlıyordu. Tanrı, Yunus'un öfkesini anladığı gibi bütün bunları da anlıyordu, çünkü Tanrı'nın da bazen sanatçılarından bir şeyler öğrendiğini hayal etmek imkânsız değildir.

Ancak Tanrı taştan su çıkarabildiği ve Ninova halkının nedamet getirmesini sağlayabildiği halde, onların düşünmesini sağlayamıyordu. Düşünme yetisi olmayan ineklere acıyabilirdi. Ama Yunus'la, Yaratıcı yaratıcıya, Sanatçı sanatçıya konuştuğu zaman, ilahi bir hicivle dediği gibi, "sağ elini sol elinden ayıramayan" bir halka karşı elinden ne gelirdi?

Bunu duyunca Yunus başını salladı ve tek söz etmedi.

Dona Emilia

Ülkeler belki de çocuk kitaplarındaki en sevilen karakterlerle tanımlanabilir. İngiltere sürekli saçma sapan toplumsal kurallar ve önyargılarla karşı karşıya kalan Alice olarak, İtalya "gerçek bir erkek çocuk" gibi görünmek isteyen isyankâr ve eğlence düşkünü Pinokyo olarak, İsviçre iyilik timsali Heidi olarak, Kanada zeki, sorumluluk sahibi ve yaşam tutkunu Yeşilin Kızı Anne olarak görülebilir. Amerika Birleşik Devletleri belki kendisini *Oz Büyücüsü*'nün kahramanı Dorothy'nin temsil ettiğini kabul edecektir, o Dorothy ki Zümrüt Şehir'in muhteşem rengini halkının takmak zorunda tutulduğu yeşil boyalı camlardan aldığını ve şehri yöneten büyücünün, istediklerini düşündüğü şeyi kısa, duygusal patlamalarla halka vermek dışında bir başarısı olmayan hilekârın teki olduğunu sonunda mutlaka keşfedecektir. "Bütün bu insanlar benden yapılamayacağını herkesin bildiği şeyleri yapmamı isterken sahtekârın teki olmayayım da ne yapayım?" diye sorar yüce Oz öykünün sonunda.



Bu bağlamda, Brezilya'nın tarım arazilerinin bir yerindeki Sarı Ağaçkakan Çiftliği'nde siyahi aşçı Anastasia Teyze'nin hayat verdiği, değişik kumaş parçalarından yapılmış Dona Emilia da Brezilya'nın temsili olarak görülebilir. Dona Emilia, Anastasia Teyze ve çiftliğin diğer sakinleri, Brezilya'nın ve bir ölçüde birkaç Güney Amerika ülkesinin dışında hiçbir yerde tanınmaz ama yirminci yüzyıl başlarının yazarlarından José Bento Renato Monteiro Lobato sayesinde Breziya'da ölümsüzlüğe kavuşmuştur.

Sarı Ağaçkakan Çiftliği; Dona Benta, torunları Pedrinho ve küçük, kalkık burnu nedeniyle Narizinho olarak tanınan Lucia'nın mülküdür. Çiftlikte çocuklar ile büyükanneleri, düşsel (ve o kadar da düşsel olmayan) pek çok karaktere can verirler. Bunlar arasında, Sabugosa Vikontu adında, mısır koçanından bir kukla, kötü kokan piposuyla tek bacaklı Saci Perere ve çeşitli konuşan hayvanlar vardır. Bir de, çocukları rüyalarında korkutmak üzere geceleri gelen korkunç şeytanımsı yaratık Cuca vardır.

Dona Emilia, Narizinho'nun en sevdiği bebektir; Narizinho, Dona Emilia yanına oturmadıkça yemek yemez. Gizemli Doktor Caramujo'nun verdiği bir hap sayesinde Dona Emilia konuşmaya başlar. İlk sözleri, hapın ağzında bıraktığı felaket karakurbağası tadından şikâyet etmek olur ve o andan itibaren Dona Emilia bir eleştirel gözlemler, alaylı sözler, anarşist fikirler ve özgür düşünceler kaynağı haline gelir. Bütün bunlar, çoğu zaman, pampa otları ve palmiyelerden oluşan dünyadan çok daha etkileyici ve sahici olan köpürtülü bir sözel dünya yaratır.

Bu uzun anlatının ilk birkaç kitabından sonra Dona Emilia, başka dünyaların yaratıcısı bir başka ünlüyü, "İngiliz Robinson Crusoe"yu taklit ederek anılarını yazmaya karar verir. Dona Emilia'nın anıları geleneksel tarzda başlar: "... yılında, ... şehrinde, yoksul ama dürüst bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldim." Aralarında en bilgilileri olan Vikont kandırılıp Dona Emilia'nın anılarının yazıcısı yapılınca, Dona Emilia'ya, bütün bu noktaların yaşını saklamak için mi konduğunu sorar. Ebedi baş belası Dona Emilia şöyle cevap verir: "Hayır. Onu sadece her işe burnunu sokan geleceğin tarihçilerini rahatsız etmek için yaptım." Dona Benta yazdığı bu anıların ne olduğunu sorduğunda ise Dona Emilia şöyle açıklar: "Anı yazarı, ölüm gününün yaklaştığını hissedinceye kadar

yazar. Sonra durur ve sonunu boş bırakır. Ve sonra da huzur içinde ölür." Sonra da şunları ekler: "Ama benim niyetim ölmek değil. Yalnızca ölür gibi yapacağım ve son sözlerim 'Sonra da öldüm' olacak." Ölümünden önceki günleri hatırlayan Tristram Shandy ve ölümünden sonrasını yazan Dona Emilia, özyaşam öyküsü zanaatının iki zıt edebi kutbunda durmaktadır.

Dona Emilia'nın sihirli güçleri vardır, zaman ve mekânda yolculuk yapabilir. Bazen Narizinho ile Pedrinho'yu da yanına alıp uzak gezegenlere ve eski çağlara götürür. Gittiği her yere kendi damgasını basar ve çocukları, artık bir kentauros mu olur, bir Herakles mi olur ya da bir Perikles mi olur, hangisi olursa, her türden hayali varlık ve figürle tanıştırır. Bu maceralarda gerçeği söyleyip söylemediği sorulduğunda Dona Emilia şöyle açıklar: "Gerçek, birbirine iyice tutturulmuş bir tür yalandır, kimsenin kuşku duymadığı bir yalan. Gerçek yalnızca budur."

Monteiro Lobato öldükten sonra eleştirmenler, öykülerindeki siyah karakterler hakkında kullanılmış aşağılayıcı sözcükleri öne sürerek onu ırkçılıkla suçladılar ve eserlerini yasaklamaya çalıştılar (İngiltere'de Enid Blyton'ın Noddy kitaplarını, Japonya'da da Pinokyo'nun maceralarını yasaklamaya kalkmışlardı). İddialar yazarlar açısından doğru olabilir, ama bu kişiler çocukların bu öykülerde ne gördüğünü ve yetişkinler olarak neyi hatırladıklarını gözden kaçırıyorlar. Sarı Ağaçkakan Çiftliği'nde geçen maceralardaki bir şey, yazarın muhtemel kişisel önyargılarını çok aşıyor ve Dona Emilia ile arkadaşlarını dünya haritamız haline gelmiş olan, birbirine iyice tutturulmuş yalanlar arasından geçen yolumuzda güvenilir, hatta gerekli yol arkadaşlarına dönüştürüyor.

Wendigo

Hep biliriz ki her şeyin mutlaka bir gölgesi vardır: Gündüzün gecesi, açık bilinçli yaşamın uykusu, dışarıya dönük yüzün kişiye özel düşünceleri olur. Kuzey Quebec'teki küçük bir kilisenin kapılarından birinde bir kadın heykeli durur: Önden bakıldığında kadının görünümü pek hoştur ama arkadan bakıldığında açıktaki iç organlarla kaburgalar arasında kaynaşan bir yığın solucan ve kurtçuk görülür.

Kanada'da Saint-Maurice'ten Ottawa Nehri'ne kadar uzanan, kışın hâkimiyetindeki bölgelerde yalnız yaşayan Algonkin avcılar korkularını cisimleştirecek korkunç bir yol arkadaşı düşlediler. Uğultulu rüzgâr bu şekle hızını ve sesini; kar, buzdan bir kalp; yüksek ağaçlar dev gibi cüssesini; yer yer koyulaşan sis sakatlanmış, bozulmuş yüzünü ve aralarından tehditkâr dişlerinin göründüğü



kemirilmiş dudaklarını verdi. Ama bunlardan daha da iğrenci, avcıların açlıktan ölme korkusu bu yaratığa insan eti yeme arzusu verdi.

Bu yaratığa avcılar Wendigo ya da Windigo veya Wittako ya da Wittika (otuz sekiz farklı yazılışı vardır) adını koydular. Başka kabilelerin dilinde yaratık Atchen veya Wechuge gibi başka başka adlar aldı. 1743'te James Isham adlı tüccar bu ismi "Whiteco" olarak not aldı ve dümdüz "Şeytan" olarak çevirdi. Başlangıçta, Wendigo'ya inananlar tuttukları çeşitli kayıtlarda, sözcüklerle ifade edemeyecekleri bir korkunun kalplerini sardığını itiraf etme girişiminde bulundular. Daha sonraki kayıtlarda bu hayaletsi korkunun yalnızca hayaleti görülür. Wendigo ya antropolojik bir soğukkanlılıkla ya da psikolojik bir merakla incelenir veya Algernon Blackwood ve August Derleth'in bazı öykülerinde olduğu gibi, kurmaca araçlarıyla buz tutmuş iskeletinden yeni baştan kurgulanır.

Vampir ya da Kurtadam'da olduğu gibi, Wendigo bulaşıcı bir ruhtur ve hepimizi Wendigolaştırabilir. Wendigo uzmanı Robert Colombo bunun çeşitli yollarını açıklıyor: "Bu yaratık tarafından ısırılmak kesin olarak Wendigoluk bulaştırır. Wendigo'yu rüyada görmek demek Wendigo haline gelmek demektir. Bir sağaltıcı ya da şaman sağlıklı bir kişiyi büyüyle bir gecede kana susamış bir canavara dönüştürebilir." İnsana bir kere Wendigoluk bulaşmışsa, talihsiz kurban için tek kurtuluş ölümdür. David Thompson'ın "İnsan Yiyiciler" adlı öyküsünde, bir Cree kızılderilisi olan Nahathaway anlatılır: "İyi bir kunduz avcısı ve kunduz işleyicisi ama orta karar bir geyik avcısıdır" ama "iki kez o kadar aç kalmıştır ki neredeyse çocuklarından birini yeme noktasına gelmiştir." Bu karanlık dürtü Nahathaway'in peşini bırakmaz ve içki içtiği zamanlarda daha da şiddetlenir. Böyle zamanlarda, düşünceli düşünceli "Nee wee to go" diye söylenir (Thompson bunu bizim anlamamız için "Ben bir insan yiyiciyim herhalde" diye çevirir) ve o anda yanındakiler onu bağlayıp sakinleşinceye kadar bağlı tutarlar. Thompson öyküyü şöyle bitirir: "Üç yıl sonra bu acıklı ruh haline o kadar sık girmeye başladı ki Yerliler telaşa kapıldılar. Nahathaway'i vurdular ve hayaletinin dünya yüzünde kalmasını önlemek için bedenini yakıp kül ettiler."

Açlık açlığı doğurur ve Wendigo'nun dikkati özellikle açgözlülükle yemek yiyenlerin üstündedir. Antropolog Diamond Jen-

ness "Özellikle kaşık kaşık tereyağı ya da hayvansal yağ yiyen veya etin suyunu patatesiyle karıştıracak yerde çanakla içen oburlar Wendigo'ya dönüşme eğilimi taşırlar. Bu yüzden çocuklara yemeklerini dikkatle yemeleri öğretilmelidir" der.

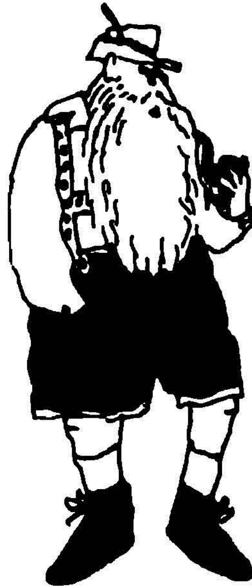
Belirtildiği gibi, Wendigo yamyamdır ama daha gizemli bir şekilde karabasanlardaki görüntümüz, Almancadaki *doppelgänger* ve (İngilizcede alıp gelmek anlamındaki *fetch* sözcüğüyle ilişkili olarak, ölmek üzere olanları "alıp gelen") İskoç *fetch* gibi bir ikizimizdir. İnsanın kendi ikiziyle karşılaşması (bu karşılaşmanın geleceği görme gücünü kazanma anlamına geldiği Yahudi folkloru hariç) başında dolaşan şanssızlığın belirtisidir ve kurban toplumun diğer fertleri tarafından toplumun dışına itilir. Wendigo'nun bu yönü C. D. Shanley'nin yazdığı, Mayıs 1859'da yayımlanmış olan "Karda Yürüyen" adlı baladda anlatılır. Şiirde, yolunu kaybetmiş bir kişi, Vergilius gibi yanında yürüyen ama kar üstünde hiç ayak izi bırakmayan "karaltı şeklinde" bir figürle karşılaşır. Bu görüntü öyle korkunçtur ki yolcunun saçları beyazlayıverir ve bir grup kuzgun avcısı tarafından kurtarıldığında kimse onunla konuşmaya cesaret edemez. "Ama hiç konuşmadılar beni kaldırırken / Çünkü biliyorlardı ki ben görmüştüm / Hayalet avcıyı / Ve kavurarak beni böyle soldurmuştu."

Wendigo'nun hayalet şeklindeki varlığını ortaya çıkaran, Kuzey'in donmuş topraklarının beyazlığı mıdır, yoksa bu karabasanımsı varlığı kendi zihnimizin icadı olduğunu kabul edemeyeceğimiz kadar korkunç olduğu için mi kış manzaralarının bomboş sayfalarına yerleştirdik? Arap çölleri ufuk serabını yaratır, İrlanda'nın yeşil tepeleri Küçük Adamlar bilmecesini besler, dipsiz okyanuslar yalnızca kıyamet borusu çaldığında kalkacak olan deniz canavarı Kraken'in yuvasıdır. Kanada ise seçimini, dersliklere asılan haritalardaki görüntüsü kadar geniş ve beyaz, tanımsız ve gizli bir şeyin, kendi konuksever varlığının korkunç gölgesinin hayaletinden yana yapmıştır.

Heidi'nin Dedesi

Kimse bu münzevinin hayatı hakkında pek bir şey bilmez. Aksi, nemrut ve yalnızlığı seven biri olduğu varsayılır. İsviçre Alpleri'nin tepesindeki kulübesine gelenlere dosdoğru kapıyı gösterdiği rivayet edilir. Yıl boyu kilisenin kapısından içeri ayağını bile atmaz. Çalı gibi ortada birleşen sert kıllı kaşlarıyla ve kocaman, dağınık sakalıyla, insanlar onu dinsiz sanır. Her on iki ayda bir kere, onu eğri büğrü sopasıyla dağ yolunda dolanır gördüklerinde yolundan çekilirler. Herkes onunla tek başınayken karşılaşmaktan korkar. Ona Alm Amca (Dağ Amca) derler ama bunun sebebini kimse bilmez.

Rivayet edilir ki bir zamanlar yakın bir köydeki büyük bir çiftlik miras yoluyla Alm Amca'ya kalmış ve Alm Amca gençliğinde, zengin beyefendi pozlarına girerek elinde avucunda ne varsa içki ve kumarda kaybetmiş. Kalvinci annesi ve babası kederlerinden



ölmüş, kendisi de kimsenin neresi olduğunu bilmediği bir yere gidip gözden kaybolmuş. Yıllar sonra Tobias adlı küçük oğluyla köye dönmüş. Tobias marangoz olmuş. Sessiz, düzgün bir adammış ve Adelheid adlı bir kızla evlenmiş. Bir gün, bir evin yapımında çalışırken üstüne bir kiriş düşmüş ve Tobias ölmüş. Adelheid bu dehşet verici olayın etkisinden kurtulamamış ve Tobias'ın ölümünden ancak birkaç hafta sonra, arkasında kendi adını, yani Heidi adını taşıyan bir yaşında bir kız çocuğu bırakarak o da ölmüş. İnsanlar, kötü hareketleri ve oğlunun ölümünden sonra tek bir kişiyle bile konuşmaması nedeniyle Tanrı'nın Alm Amca'yı cezalandırdığını söylemişler. Alm Amca Alpler'in tepesine taşınmış ve o günden sonra, *Size Nasıl Geliyorsa*'da Jacques'ın dediği gibi "dişsiz, gözsüz, tatsız, hiçbir şeysiz" bir ihtiyar olarak, Tanrı'ya ve yarattıklarına beddua ederek burada yaşamış.

Heidi'yi annesinin teyzesi ve bu teyzenin kızı yetiştirir ama büyük teyzenin kızı Frankfurt'tan bir iş teklifi alınca, anne kız Heidi'yi münzevi dedesine bırakmaya karar verirler. Heidi bunu sevinçle karşılar. Beş yaşındaki Heidi, dedesinin (beyaz olanının adı Schwänli, kahverengi olanınınki ise Bärli olan) keçileriyle birlikte, yatak olarak seçtiği samanların üzerinde uyuduğu, duvarlarında beyaz çiçekler ve çığlık çığlığa uçuşan kartal resimlerinin bulunduğu kartpostalların asılı olduğu kulübesinde istediğini yapabilecek kadar özgür olduğunu hisseder. Hatta daha sonra, uygar insan terbiyesi alması için eğitilsin ve sakat bir çocuğa arkadaşlık etsin diye gönderildiği Frankfurt'ta bile özgürlüğünü yaşamaya devam ederek, geride bıraktığı insanlara yardım etmek için yollar bulur. Daha sonra dedesine anlattığı gibi, bunları, dedesinden ve dağlardan ayrı olmaya dayanamayacağını ve "nankörlük olurdu" diye acısını kimseye anlatamadığı için boğulacağını düşünerek yapmıştır. Huckleberry Finn gibi, Mowgli gibi, Peter Pan gibi özgür ruhlu bir çocuk olan Heidi, Rousseau'nun doğuştan iyi *bon sauvage*'ının doğasına sahiptir. Dostluk kurduğu dişsiz ve kör yaşlı kadına şehirden küçük, yumuşak ekmekler getirir ve herkesi düşünür. Dünya, Heidi'de rahatlatıcı çikolatalar ve "offshore" hesaplar ikram eden İsviçre'nin simgesini görür.

Sonunda yaşlı dinsiz kurtuluşa erer. Heidi'ye, "Tanrı'nın bir kez unuttuğu biri bir daha Tanrı'sına kavuşamaz" der dede, ama Heidi

bu dogmatik hatayı düzeltir. "Ama dede," der. "O'na herkes geri dönebilir." Heidi tarafından içi rahatlatılan dede, oğlunun ölümünden beri ilk kez kiliseye gider ve ruhsal bir diriliş yaşar. "Gördün mü," der Heidi'ye, "hak etmediğim kadar mutluyum; Tanrı'yla ve insanlarla barışık olmak insanın yüreğini hafifletiyor. Seni bana göndererek Tanrı bana iyilik yaptı." Neredeyse, arka planda kilise çanlarının çaldığını ve melekler korosunun yükselen sesini duyarız. Bu, ciddi, düzensiz yüz hatlarının ardında her an patlamaya hazır görünen başına buyruk yaşlı keçi için hayli kuşkulu bir sondur.

Eğer Heidi dışa dönük, iyileştirici figürse, aksi, en sonunda kurtuluşa kavuşmuş olan dede kimdir peki? Kirpi gibi içine kapanmış, göklerin yanı başındaki çoban kulübesinde yaşayan dede neyi temsil eder?

Tarafsız, minik, dağlarla çevrili İsviçre'nin kendini Kirpi Felsefesiyle savunduğu söylenir: Top gibi kıvrıl ve oklarını sağa sola savur. İsviçreliler yedi yüzyıldır, en iyi savunmanın saldırmamak ama şarkı mırıltılarının geçtiği boğazına kadar sessizce silahlanmak olduğu fikrindedirler. Etraflarında dünya savaşları yapılırken bile asla yurtdışında bir savaşa girmemişlerdir. Orduları, askeri eğitim almak zorunda olan ve üniformalarıyla silahlarını evde, dağcılık sopalarının ve kısa paçalı deri pantolonlarının yanında saklayan yurttaşlardan oluşur. İşgal durumunda tek bir parmak hareketiyle patlatmak üzere bütün stratejik tünelleri ve köprüleri kablolarla donatarak ülkelerini kocaman bir patlayıcı çöplüğüne çevirdiler. İsviçre'nin düşmanları için sabotaj, patlayıcı yerleştirmek değil, patlayıcıları yerlerinden sökmek anlamına gelecektir. İsviçre'nin resmi olmayan düsturu, aslında ince bir hiciv de barındıracak şekilde, Üç Silahşörler'in düsturu "Hepimiz birimiz, birimiz hepimiz için"dir.

John Ruskin "patetik yanılgı" adını verdiği, insani duyguları manzaralara atfetme uygulamasından nefret ederdi ve şu tezi savunurdu: "Duygularına rağmen doğru algılayan insan, bu dünyadaki nesneleri çuha çiçeği gibi, etrafında kümelenmiş ne kadar çok çağrışım ve duygu olursa olsun, en sade ve yapraksı haliyle görür." Ancak: Heidi'nin inatçı dedesi olan dağ adamında, gayet aldatıcı bir şekilde kendi işine baktığı ama bütün bu süre içinde patlayıcı arzular barındırıp "İzinsiz Giren Vurulacaktır" diye uyarılar yaparak yaşadığı dağlık ülkenin yankısını bulmak yanlış mı olur?

Akıllı Elsie

Masallar, dünyamızdaki karanlık ve korkunç pek çok şeyi gizliden gizliye açıklar durur. Kuşkucu tabiatımız masallara gerçekdışı, hayali ve yanıltıcı bir hava vermiştir, ama kuşkuculuktan daha derinlerde yatan bir şey, başımızdaki bir lanetten kurtulmanın yolunun yüz yıl uyumak olabileceğini, nineciğimizin yatağında pekâlâ sivri dişli ve kötü bir şeyin yatmış bizi bekliyor olabileceğini unutmamıza izin vermez.

"Akıllı Elsie" anne ve babasının, yalnız akıllı değil, aynı zamanda dikkatli de olduğunu kanıtlarsa evlendireceklerine söz verdikleri bir kızın öyküsünü anlatır. Annesiyle babasının müstakbel damat Hans'ı davet ettikleri yemek sırasında Elsie fıçıdan biraz bira çekmek için mahzene iner. Tavana bakınca başının hemen üstündeki kirişe saplanmış duran bir kazma görür ve "Evlenir de bir çocuğum olursa ve çocuğum büyür de ben onu fıçıdan bira çekmek için mahzene gönderirsem bu kazma başına düşüp onu öldürebilir!"



diye düşünür. Dehşete kapılan Elsie gözyaşlarına boğulur. Bu sırada masaya geri dönmesi çok uzun sürmüş olan Elsie'yi merak eden annesiyle babası ne olup bittiğini anlamak için hizmetçiyi aşağı yollarlar. Elsie hizmetçiye korkularının sebebini açıklar. Bu sefer hizmetçi de ağlayıp sızlayarak hanımına katılır. Sonra bir hizmetkâr çocuk hizmetçiye ne olduğuna bakmak için gönderilir, derken anne çocuğu izler, baba anneyi izler ve hepsi birden bir gün doğabilecek olan çocuğun kaderine acı acı kederlenirler. En sonunda Hans da mahzendeki aileye katılır, anlattıklarını dinler ve onlara Elsie'nin gerçekten de "akıllı ve dikkatli" olduğunu ve evlilik planlarının önünde hiçbir engel kalmadığını söyler. Bira konusu tamamen unutulmuştur.

Hepimiz hayatımızın bir noktasında mahzene çağrılmışızdır ve henüz doğmamış bir çocuğun hayatını bir gün tehdit edecek olan kazmayı bulunduğu yerden almak yerine, çok yakında olacağı varsayılan bir şeye tanıklık etmemiz ve henüz gerçekleşmemiş bir trajediye ağıt yakmamız istenmiştir. Yolsuzluk, açgözlülük ve şiddet tutkusunun sebep olduğu durumlar hakkında ciddi endişeler taşımak ile kimsenin sorumlu tutulmadığı, bizi bekleyen kötü talihimize yalancıktan yanmak arasında fark vardır. Gerçekten de korkunç şeyler olmuştur ve her gün ve her gece hâlâ da olmaktadır, ama bunun sebebi bir öğleden sonra başımıza düşüp bizi öldürecek olan bir kazma değil, daha çok, ahlak dışı hareket eden bir sürü kadın ve erkeğin eylemleridir. C. G. Jung İkinci Dünya Savaşı'nın son bulmasından on yıl sonra "Tanrılar hastalıklara dönüştü" diye yazmıştı. "Zeus artık Olympos'u değil, karın boşluğundaki sinir ağını yönetiyor ve doktor muayenehanesi için ilginç örnekler üretiyor veya farkında olmadan dünyaya ruhani salgınlar salan politikacıların ve gazetecilerin beyinlerini bozuyor."

"Yalan haber" ve komplo teorisi suçlamalarıyla günbegün yaratılan panik havası iktidar sahipleri için son derece yararlı olmuştur, çünkü korku daha makul dönemlerde hiçbir zaman uygulamaya konamayacak önlemler almalarına ve talimatlar yayınlamalarına meydan verir. Kötü kaderin kara bulutları akşam haberlerinde açıklandığında Elsie'lerin sorduğu soru "Neden hiçbir siyasi iktisatçı bunun geldiğini göremedi?" olur ve Elsie'ler siyasi iktisatçıların ancak kendimizi kandırmaya yarayacak zorlayıcı bildirgeler ya-

yınlamalarını talep ederler. John Ruskin *Unto This Last*'ta "Tıbbın büyüden, astronominin astrolojiden ayrılması gibi, henüz daha piç bilimden ayrılmamış olan gerçek Siyasi İktisat bilimi, uluslara onları hayata yönlendirecek şeyleri istemeyi ve bunlar için çalışmayı; onları mahva götürecek şeyleri ise küçümsemeyi ve yok etmeyi öğreten şeydir" diye yazıyordu. Yalan dolanla karşı karşıya kalan safdil okurların düsturu Aziz Pavlus'un düsturudur: "İnanıyorum çünkü bu mümkün değil"; kurmaca eser okurlarının düsturu ise Yalancı Kaplumbağa'nın düsturudur: "Eh, bunu hiç duymamıştım ama kulağa pek sık rastlanmayacak bir saçmalık gibi geliyor."

Eğer Elsie gibi akıllıca olduğunu düşündüğümüz davranışlarda ısrar edecek olursak ne olur? Aklıselimle düşünmekten vazgeçip beyin yıkayıcı bir panik durumunun içine dalmaktan kendimizi alıkoymazsak, ne anlama geldiği belli olmayan, ağızdan kaçmış siyasi sözlere ve komplo teorilerine tepki verirsek ve artık kim olduğumuzu bile bilmeyecek şekilde, düşünen bireyler olarak hareket etme yeteneğimizi kaybedersek ne olur?

Masal bize uyarıcı bir son sunuyor. Elsie'yle evlendikten sonra Hans onu çalışması için tarlaya gönderir. Ama akıllı Elsie önce karnını doyurmaya, sonra da biraz şekerleme yapmaya karar verir. Böylece, kocası Elsie'yi eve götürmek için geldiğinde, onu kesilmemiş mısırların arasında horul horul uyurken bulur. Kocası Elsie'yi cezalandırmak için üstüne küçücük zillerle donatılmış bir kuş ağı örtüp uyumaya bırakır. Elsie uyanınca havanın karardığını görür, çıngırdayan zillerin sesini duyar ve kendine acaba ben kendim miyim diye sormaya başlar. Şaşkın şaşkın evine döner ve pencere camına vurur. "Elsie evde mi?" diye bağırır. Kalpsiz kocası "Evet" diye cevap verir, "Elsie burada." O zaman Elsie'nin içini büyük bir panik kaplar. "Tüh, öyleyse ben ben değilim" diye bağırır ve adını, kişiliğini kaybetmiş bir halde fırlayıp köyünden çok uzaklara gider. O gün bugündür Elsie'yi gören olmamıştır.

Uzun John Silver

Define Adası'nın doğuşunun öyküsü iyi bilinir ama öyküdeki en ünlü korsanın nasıl doğduğu o kadar iyi bilinmez. Robert Louis Stevenson ve ailesi, yorucu bir konaklama döneminden sonra 1880 Temmuzu'nda California'dan İngiltere'ye döndü. Stevenson'ın bozuk sağlığından endişeye kapılan annesiyle babası ona İskoçya'nın Braemar köyünde dinlenerek sağlığına kavuşmasını önerdi. Stevenson ile on üç yaşındaki üvey oğlu Lloyd Osbourne bir süre önce ortaklaşa edebiyat ürünleri vermeye başlamıştı. Stevenson genç delikanlıya minyatür bir baskı makinesi hediye etmiş ve bu çiçeği burnunda yayıncının acil talepleri doğrultusunda bir dizi resimli küçük şiir yazmıştı; yazarın bizzat ürettiği tahta kalıplarla resimlenen şiirler yalnızca aile içinde kalacak şekilde basılmıştı.

Braemar'dayken Lloyd odasını kendi yaptığı resimlerle süsledi ve Stevenson bu süslere kendi eliyle boyadığı bir düşsel ada hari-



tasıyla katkıda bulunak istedi. Lloyd'un haklı olarak ileri sürdüğü, bu haritanın ardında bir öykü olması gerektiği varsayımı karşısında direnemeyen Stevenson, korsanlar ve gömülü bir hazineyle ilgili bir öykü anlatmaya başladı. Stevenson'ın tek kişiden oluşan dinleyici kitlesinin tek koşulu, öyküde hiç kadın olmamasıydı. Öykü öyle kolayca akmaya başladı ki Stevenson bunu yazıya dökmeye karar verdi. Her akşam, günün işleri tamamlanınca, Stevenson Lloyd'a o gün yazdıklarını okuyordu. Kısa süre sonra, Stevenson'ın tek kişilik dinleyicisine Stevenson'ın babası da katıldı. Hem yaşlı adam hem de genç delikanlı, birbirini izleyen maceraları kendilerinden geçerek dinliyorlardı. Stevenson'ın o zamana kadar yazdıkları, öykü, şiir ve denemeden ibaretti. Roman yazmayı hiç denememişti. O anda bu fırsat, büyülü bir şekilde kendiliğinden ortaya çıktı.

Stevenson hayatı boyunca veremle boğuşmuştu. On altıncı bölümü bitirdikten sonra, kendini devam edemeyecek kadar kötü hissetti. Ancak, *Young Folk* adlı bir çocuk dergisi romanı *The Sea Cook* (Deniz Aşçısı) adıyla yayımlamayı önerince Stevenson romana devam etmek için bir çare bulması gerektiğini anladı. Ailesinin geçiminden sorumlu tek kişi olan Stevenson o sırada otuz bir yaşındaydı.

Stevenson'ın temiz hava almasını sağlamak için aile İsviçre'nin Davos kentine taşındı. Yazar orada canlandığını ve işine geri dönebileceğini hissetti. Ciğerlerini fazlaca yormamak için öğleden önce yataktan kalkması yasaklanmış olduğundan yatağında oturarak yazan Stevenson bir bölümü bitirir bitirmez diğerini yazmaya başlıyor, akşamları da yeni kazandığı gücünü yazdıklarını ailesine okumaya harcıyordu. Dergide son bölüm de yayımlandıktan sonra Stevenson başlığı değiştirmeye karar verdi ve kitabın adını *Define Adası* koydu.

Romanda çeşitli unutulmaz karakterler vardır: Korsan şarkısını söyleyen ve öngörülmüş olan ölümünü sabırla bekleyen Kaptan Billy Bones; sesi şiddet dolu hareketlerinden daha da şiddet yüklü olan iğrenç Kör Pew; görünüşe aldanıp karşısındakilere hemen güven duymaya başlayan Trelawney; gizli hazinenin baştan çıkardığı asık suratlı Dr. Livesey; adada mahsur kalmış, çılgınlık sınırında terk edilmiş Ben Gunn; macera heyecanı uğruna kendi hayatını ve arkadaşlarının hayatını tehlikeye atan anlatıcı Jim

Hawkins. Ama bunların hiçbiri, papağanı uğursuz "Sekizin parçaları" sözcüklerini tekrarlayıp duran tek bacaklı denizci Uzun John Silver kadar unutulmaz değildir. Romanın üçte birine gelinip Uzun John Silver içi dışı bir Trelawney tarafından geminin aşçısı olarak atanınca, hem Trelawney hem de doktor, evrensel olarak azim ve safiyetle bağdaştırılan *silver* (gümüş) isminin karakteri de kapsadığını düşünerek onu "dürüst bir adam" olarak nitelendirirler. "Dürüst" sıfatı kitap boyunca okura yöneltilmiş alaycı bir uyarı olarak yankılanır.

Silver, kuşkulu, belirsiz, zeki ve derinlemesine muğlak bir kişiliktir. Stevenson bu karakteri yaratırken aklında arkadaşı William Ernest Henley vardı. Henley okurluğu yazarlığının önünde gelen bir edebiyat meraklısıydı ve çocukluğunda, bir bacağının kesilmesine yol açan tüberküloz artrit hastalığından çekmişti. Henley nekahet döneminde hastanede yatarken Stevenson'la tanışmıştı; iki adam çok iyi dost olmuşlar ve unutulmayı hak etmiş birkaç oyunu birlikte yazmışlardı. Yazar olarak pek ünlü olmasa da zeki ve risk alan bir editör olan Henley, Kipling, Henry James ve H. G. Wells'in romanlarını ilk yayımlayan kişiydi. Stevenson, 1883'te Henley'ye yazdığı mektupta, dostuna şu itirafta bulunuyordu: "Uzun John Silver'ı ortaya çıkaran, senin yara almış gücün ve ustalığındı... sesiyle hükmeden ve ürküntü yaratan sakat adam fikri tamamen senden alındı." Ancak bu deniz eşkıyası ve aşçı portresinde başka şeyler de vardı. Henley'nin muğlak kişiliği, entelektüel gücü, eksikli bedensel görüntüsü, abartılı davranışları ve sınırsız hırsı, karanlık yansımasını korsanın karakterinde buldu.

Uzun John Silver'ı iki sahne tanımlar: Birincisi gemici Tom'un öldürülüşü, ikincisi de Silver'ın çocuk Jim'e önerdiği anlaşma. İsyan duyurulduğunda sadık Tom, Silver'a şu umut dolu sözlerle hitap eder: "Silver, yaşlısın ve dürüstsün, ya da öyle bir namın var; üstelik birçok yoksul gemicinin sahip olmadığı şeye, paraya da sahipsin; ve cesursun, ya da ben yanılıyorum. Bütün bunlara rağmen böyle pis gemicilerin seni sürüklemesine izin mi vereceksin? Sen bunu yapamazsın!" Daha sonra, yanıldığını ve Silver'ın zaten isyancılardan olduğunu anlayınca kaçmaya çalışır ama Silver'ın koltuk değneğinin yardımıyla ona fırlattığı dal onu düşürür. (Bu sahne belki de Stevenson'ın dostu Henley ile Oscar

Wilde hakkında duyduğu bir öyküden ilhamla yaratılmıştır. İki adam, Londra'daki bir tiyatrodan çıktıktan sonra bir konuda şiddetle tartışıyorlarmış. Ayrıldıktan sonra Wilde son bir söz söylemek için döndüğünde Henley koltuk değneğini Wilde'ın başına fırlatmış.) Silver dalı Tom'a attıktan sonra Tom düşer ve Silver onu bıçaklayarak öldürür. Stevenson bize, Silver'ın şiddet dolu uzun hayatı boyunca işlediği birçok suçtan biri olan bu suçu da işledikten sonra dünyada yine hiçbir şeyin değişmeyeceğini acımasızca gösterir. Bu dehşete tanık olan Jim, bir can böylesine acımasızca alındıktan sonra güneşin hâlâ sakin sakin parlamaya devam ettiğine neredeyse inanamaz.

İkinci sahnede Jim artık bir tanık değil, olayın öznesidir. Silver Jim'e, birbirlerini korumayı teklif eder. Deniz eşkıyası, Jim'i isyancılara karşı koruyacaktır, Jim de onu daha sonra hâkimin karşısında savunarak darağacından kurtaracaktır. Silver, Jim'e şöyle der: "Gençliğinle sen – sen ve ben birlikte çok iyi bir güç oluşturabilirdik!" Korsan hayatının baştan çıkarıcılığı açıkça ortaya serilir. Olabileceklerin gölgesi Silver'ın sözlerinin üstüne düşer ve çocuk, toplum yasalarına uyan uygar davranış ile kan kokusunun peşinden giden bir maceraperestin hayatı arasındaki ince sınır çizgisini keşfeder.

Son anlarda Jim yaşlı deniz eşkıyasına sadık kalır, anlaşmanın kendi payına düşen yanını yerine getirir ve Dr. Livesey ısrarla ona aksini yapmasını söylese de Silver'ı kesinlikle terk etmez. Okur tam olarak nasıl olduğunu anlamasa da Silver kafası karışık çocuğu "dürüst" bir erkek haline dönüştürmüştür. Kaptan Smollett'ın, sadık adamlarından birinin cesedini İngiliz bayrağına sararken Trelawney'e söylediği gibi, "Pek ilahi bir yanı olmasa da bu bir gerçek."

Bir edebiyat eserine uygun düşecek şekilde, macera Silver'la sona erer: "Ateşin yaydığı ışığın hemen tamamen dışında kalmıştı ama iştahla yemeğini yiyordu, bir şey istendiğinde hemen ayağa fırlamaya hazırdı, hatta kahkahalarımıza sessizce katılıyordu – yola çıktığımız zamanki ağırbaşlı, nazik, yaltakçı denizciydi." Son sayfada Jim okura daha sonra her bir önemli karakterin başına ne geldiğini anlatırken Silver'dan hiçbir haber almadığını ama tahminine göre deniz eşkıyasının siyahi eski eşiyle tekrar bir araya

geldiğini, kadınla ve papağanıyla huzurlu bir hayat sürdüğünü söyler. "Sanırım bunu umut ediyorum, çünkü öteki dünyada rahat etme ihtimali pek az" der Jim. Okur hain, hırsız, katil olup aynı zamanda da iyi ve dürüst bir adam olan bu kötü şöhretli korsana karşı huzursuz edici bir sevgi duyar.

Karagöz ile Hacivat

Çift olarak yaratılmış ama tek başına da var olabilecek, hatta var olan karakterler vardır: Don Quijote ve Sancho Panza, Sherlock Holmes ve Watson. Don Quijote ilk maceralarını cesaretle tek başına yaşar; ilk ve son öykülerinin bazılarında Sherlock Holmes araştırmalarını sadık dostu doktorun kuşku götürür yardımları olmadan yapar. Ancak başka çiftler hiç ayrı görünmezler. Güzel Helen ile katil ruhlu Klytaimnestra'nın kardeşleri Kastor ile Polydeukes, Wilhelm Busch'un yaramaz Max ve Moritz'i, Hansel ile Gretel, *Aynanın İçinden*'deki Aynısı ile Kopyası yalnızca çift olarak yaşam bulurlar. Bu ayrılmazlar sınıflaması içinde, İngiliz Punch ile Judy'nin Türk çeşitlemesi de vardır: Düşman kardeşler Karagöz ile Hacivat.

Bir efsaneye göre Karagöz ile Hacivat yoksul bir köylünün derdini yüce sultana gösterme çabasından doğmuştur. Hamlet gibi yoksul köylü de kim oldukları kolayca anlaşılabilecek rüşvetçi saray görevlilerinin kendisini nasıl dolandırdıklarını sözle anlatmaktan



ziyade öyküyü oynayarak göstermeye karar vermiş ve deve derisinden birkaç gölge oyunu figürü kestirmiş. Sultan gösteriden o kadar hoşnut kalmış ki köylüyü sadrazam yapıp suçlanan görevlileri şiddetle cezalandırmış. Bir başka anlatıda Karagöz ve Hacivat'ın Bursa'daki bir caminin inşaatında çalışan taş ustaları oldukları ve oyunlarıyla diğer işçilerin dikkatini bilerek ve isteyerek fena halde dağıttıkları için caminin tamamlanmasının sürekli ertelendiği anlatılır. Buna kızan sultan adamların idamını emretmiş; ikilinin maskaralıklarının anısına merhum soytarılar ise gölge sahnesinin karakterleri olarak ölümsüzleştirilmiş.

Bazı araştırmacılar Karagöz karakterinde insan bedeninin –yiyen, içen, osuran ve sevişen– belden aşağısını, Hacivat'ta ise –zekâ dolu beynin ve değişik duygularıyla kalbin yer aldığı– belden üstünü canlanmış halde görmüşlerdir. Karagöz ve Hacivat, tıpkı bir bedenin iki parçası gibi birbirini tamamlar. Aslında bu karakterler toplumsal yelpazenin iki ucunda yer alırlar. Sancho gibi okuması yazması olmayan bir halk adamı olan Karagöz esprili ve fikirlerini dosdoğru söyleyen bir adamdır. Öte yandan Hacivat kültürlü, ihtiyatlı, terbiyeli, sinsi, bencil ve başarısızlığa mahkûm oldukları besbelli çabuk zengin olma planlarıyla dolu bir kişidir. Hacivat Osmanlıca konuşur, klasik şiirden alıntılar yapar ve Don Quijote'nin Sancho'ya yaptığı gibi Karagöz'ü uygarlaştırmaya çalışır. Ve tıpkı temiz yürekli şövalye gibi Hacivat da bunu asla başaramaz.

Zıt karakterler öykülerimizde eski zamanlardan beri vardır. Dört bin yıldan daha önce yaratılmış olan Gılgamış destanında, despot kral Gılgamış vahşi Enkidu'dan acılar içindeki halkının ihtiyaçlarından haberdar olmayı öğrenir ve daha iyi bir hükümdar olur. Öte yandan Enkidu tapınak fahişesi Şamhat ile yedi gece geçirdikten sonra Gılgamış'ın uygarlığının tuzakları ve gelenekleriyle tanışır ve böylece doğal dünyaya ait ilkel bilgilerinin çoğunu kaybeder. Bu alışveriş içinde iki erkek sevgili olurlar. Karagöz ve Hacivat'ın durumunda böyle olmaz, ancak onlar da dünyaları arasındaki gerilimde var olurlar: Eski ile yeni, bedensel ile zihinsel, yaşayan beden ile yaratıcı ruh.

Çokkültürlü Türk toplumunun bütününü kapsayan bir yığın tuhaf karakter Hacivat ile Karagöz'e eşlik eder ve ikilinin kendilerine özgü tuhaflıklarını dengeleme görevi yapar: Aptal Denyo,

kabadayılara karşı zayıfları koruyan iyi kalpli Aydınlı Efe, afyonkeş Tiryaki, cüce Altıkarış Beberuhi, sarhoş Tuzsuz Deli Bekir, pinti Civan ve erkek delisi Kanlı Nigâr'ın yanında hiç Türkçe bilmeyen dilenci Arap, siyahi hizmetçi, Çerkez hizmetçi kız, küstah Arnavut bekçi, Rum doktor, Ermeni sarraf, Yahudi kuyumcu ve Azeri aksanıyla şiirler okuyan Acem gibi adsız pek çok karakter. Bütün Ortadoğu sahneden gelir geçer.

Karagöz ile Hacivat'ın maceraları geleneksel bir örüntü içinde verilir. Her macera tef eşliğinde Hacivat'ın şarkı biçiminde söylediği bir "mukaddime", yani girişle başlar. Hacivat sonra kısa bir dua okur ve dinleyicilere arkadaşı Karagöz'ü aradığını söyler. İki adam karşılaşırlar, tartışırlar, dövüşürler ama sonunda hiçbiri galip gelmez. Her maceranın son sahnesinde Hacivat Karagöz'ü öyküyü mahvetmekle suçlar ve pişman olmuş görünen Karagöz buna "Sürçü lisan ettikse affola" diye cevap verir. Her seferinde tekrarlanan sonda hoşça isabetli bir şey vardır: İlişkileri, sonuçlanması imkânsız türdendir. Hayali varlıklar olarak, ağız dalaşları sonsuza kadar sürecektir. Hepimizin aynı olayları defalarca tekrarlamaya mahkûm varlıklar olduğuna inanan Nietzsche bunu onaylardı. Camus'ye göre bu tekrarlar hayatın anlamsızlığını yansıtıyordu ama bunun aynı zamanda çabalarımıza kadere boyun eğmenin gönül rahatlığını da kattığını iddia ediyordu. Eğer bu doğruysa, Hacivat ile Karagöz herhalde mutludurlar.

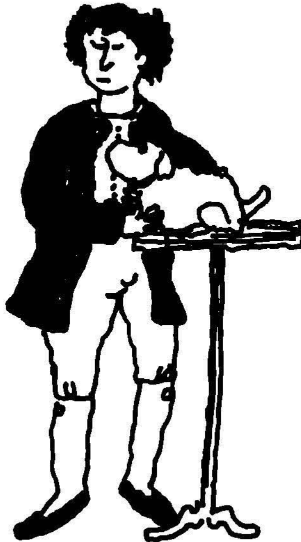
Türkler bu ikilinin sonsuza kadar devam eden talihsiz maceralarında acaba halkın yarısının diğer yarısını uygarlaştırmaya çalıştığı, bir yarının sürekli olarak yeninin peşinden koştuğu, diğer yarınınsa Osmanlılardan bile daha eskide kalmış en kadim atalarının geleneklerine kararlılıkla sıkıca yapıştığı tarihlerinin yansımasını mı görüyor? Çağdaş Türkiye'nin kurucusu Atatürk 1933'te yaptığı bir konuşmasında, "Tarih bir köprüdür" demişti. "Köklerimize inmeli ve olayların böldüğü tarihimizin içinde bütünleşmeliyiz. Onların bize yaklaşmasını beklememeliyiz. Bizim onlara yaklaşmamız gereklidir..."

Karagöz ile Hacivat'a gelince: Hangi bencil sebeple bilinmez, Hacivat Karagöz'e defalarca yaklaşmaya çalışır ama başarılı olamaz. Karagöz'ün kendisine ulaşılmasını isteyip istemediği ise bir başka meseledir. Bu arada ikilinin maceraları devam eder...

Émile

Rousseau *Émile*'i *Toplum Sözleşmesi*'ni yayımladığı 1762 yılında yazdı. Kitap bir tür "çocuklar için *Toplum Sözleşmesi*" olarak adlandırılabilir: *Toplum Sözleşmesi*'nin ilk satırındaki "insan" sözcüğünün yerine "çocuk" yazın, *Émile*'i özetlemiş olursunuz: "Çocuk özgür doğar, oysa her yerde zincire vurulmuştur." Kitap yarı roman yarı vaaz, karmakarışık bir şeydir. André Gide kitabı okunmaz bulmuştu. Ama daha sabırlı bazı okurlar için hiç değilse göz atmaya değerdir, çünkü eğitim sistemlerimizi yalnızca eleştirmek yerine yeni bir sistem önerir: Evrensel değil, her çocuğa özel bir eğitim.

Rousseau, Émile'in eğitim planını beş devreye yayar. Birinci devre, "iyi tabiatı" engellenmeden büyümesi için çocuğun toplumdan uzaklaştırılmasıdır; ikinci evre, hiçbir ceza ya da kınama olmadan duyularıyla dünyanın tadını çıkarmasına izin vermek; üçüncü evre, maddi deneyimlerden yararcı bir şekilde ders çıkar-



masını sağlamak; dördüncü evre, cinsellik, toplumsal tavırlar, din ve ahlak alanlarında başkalarıyla ilişkilerini geliştirmesine izin vermek; son olarak beşinci evre ise, evlat sahibi olabilmesi ve kendi evladını yetiştirebilmesi için onu bir hayat arkadaşıyla (Émile'in durumunda iyilik timsali Sophie'yle) tanıştırmak. Rousseau kitabını "nasıl düşünmesi gerektiğini bilen iyi bir anneye" ithaf etmişti. Belki de D. W. Winnicott'un "yeterince iyi" ana baba kavramını öngörüyordu.

Émile'in baba, Sophie'nin anne olmasından bu yana pek çok kuşak geldi geçti. Milyonlarca yeni Emile her şeyin, özellikle de çocukluğa dair görüşlerimizin çok değiştiği bir dünyada uğraşıp duruyor. Sırf çocuk olduğu için doğuştan iyi olduğuna artık inanılmayan küçük Émile, bu sebeple artık yetişkinler dünyasında bir birey değil. Rousseau kitabının önsözünde "Çocukluk hakkında hiçbir şey bilmiyoruz" diye yazmıştı; bu suçlama bugün de geçerli. Émile, büyüklerinin gözünde, kendilerinin dönüşemediği kişinin başarısız bir çeşitlemesidir. O halde biz yetişkinler, o zaman da, bugün de, gençlerin bizim sahip olmadığımız erdemlere sahip olmasını ama eksikliklerimizin hiçbirini barındırmamasını isteriz. Onları bizim makinemizin etkili parçaları haline gelmeleri için eğitir, boyun eğmeyi öğretiriz. Kendi isteklerimizi göz önüne alırız, onların ihtiyaçlarını değil. Onların başarma hırslarını değil, açgözlülüklerini; zekâlarını değil, kurnazlıklarını teşvik ederiz. Rousseau'nun kitabının ilk satırında şöyle yazar: "Yaradan'ın elinden çıkarken her şey iyidir; insanın elinde her şey yozlaşır. İnsanoğlu köpeğini, atını, kölesini sakat eder. Her şeyi devirir, her şeyi şekilsizleştirir; biçimsizliği sever, gulyabanileri sever. Hiçbir şeyin, hatta insanın bile doğada olduğu gibi kalmasını istemez."

Bugünkü Émile'imiz bakımsız bir kenar mahallede, harap bir konutta yaşar. Émile için mahallesi aynaları olmayan bir yerdir. Kimlik belgeleri bir yerlerde doğmuş olduğunu gösterir ama resmi istatistiklere göre kimliği belirsiz ya da belirsiz kabul edilen biridir – ve tabii bu da Avrupa'nın dışında kalan bir ülkeden geldiğini gösterir, ABD'den ya da Kanada'dan değil. Madem Rousseau botanikle ilgili mecazlar kullanmaya meraklıydı, öyleyse biz de şöyle diyelim: Emile'imiz, kökleri hiç hoş olmayan biçimde belirgin bir tür yabani ottur.

Toplumun gözünde Émile'in bu köklerden başka bize aşina gelecek hiçbir kimliği yoktur. Kamuoyunun zihninde Émile ve arkadaşları birey değildir, sadece toplumsal sorun örnekleridir. İstenmeyen ana babalarının, büyükanne ve büyükbabalarının yankılarıdır. Onlar da kuşkulu karakterlerdi ama hiç değilse terbiyeli davranıp seslerini çıkarmamışlardı; ne söylendiyse yapmış, sonra da ölmüşlerdi.

Bu yeni Émile'in, eğitimine başlamak ve "iyi tabiatı"nı geliştirmek için, önce tabiatının ne olduğunu keşfetmesi gerekir. Toplumca neyin kabul gördüğünü bulması gerekir, ama kendisine ortak kültürel unsurlar olarak sunulanlar maalesef kısıtlıdır. Örneğin izlediği rap videolarındaki, (parası yoksa alamayacağını bildiği şeylerin yer aldığı) ticari ikonografi, dünyayı hızlı arabalardan ve fırfırlı iç çamaşırı giyen kadınlardan oluşan bir cennet olarak tasvir etmektedir. Émile'in günlük eğitimi, ona mutluluğun satın alınabildiğini, şiddetin ceza görmeyeceğini ve eski ataerkil normların hâlâ pekâlâ geçerli olduğunu söyleyen reklamlar ve elektronik oyunlar vasıtasıyla gerçekleştirilir, akılcı bir yönlendirmeyle değil. Bu cennetin kendisi için büyük ölçüde erişilmez olduğunu bile bile Émile bu heyecan verici görüntülerin cazibesine kapılmaktan kendini alıkoyamaz, çünkü olmayan şey için umut beslenir.

Émile'in duyularını uyaranlar yalnızca bu akıl çeliciler değildir. Émile demokrasiyle yönetilen bir toplumda yaşadığına göre, cennetten çıkma bütün bu ikonografinin yanında toplumun resmi adakları, toplumun resmi kurumlarına adanan yerel anıtlar da vardır ve Émile'den buraların sunaklarında ibadet etmesi beklenir. Émile ve arkadaşlarının günlerini geçirdikleri, zarafetten yoksun, hurdaya dönmüş yüksek kulelerin arasında anaokulları, okullar, spor alanları, kiliseler ve camiler, ilkyardım klinikleri ve iş bulma büroları vardır. Ama Émile bunları benimsemez: Nasıl köpek kulübeleri köpekler için yapılmışsa, buralar da onun için aynı anlayışla yapılmıştır; onun adına düşünenler onun hak ettiğini düşündükleri ve karşılığında sessizce şükran duymasını bekledikleri bir bakımı sağlayacak yerler olarak görür buraları. (Bu minvalde Barbara Bush, New Orleans felaketinden sonra yaptığı açıklamada, sağ kalanların müteşekkir olmaları gerektiğini, çünkü onlara Katrina Kasırgası'ndan önce sahip olduklarından daha iyi konutlar

verildiğini söylemişti.) İşte bu yüzden, var olduğunu göstermek, günümüz medyasının ozanlarınca ölümsüzleştirilmek, yüzünü televizyon ekranlarına yapıştırtmak için Émile bu tapınakları yakacaktır. Kutsalları kirletmeye yönelik bu eylemlerde şenlik kadar öfke de vardır. Ona pislik mi diyorlar? Öyleyse o da pislik gibi davranacaktır.

Pedagojik rotasının üçüncü adımında Rousseau, Émile'e nasıl çalışacağını ve bir meslek dalının en temel bilgilerini gösterir. Bugün Émile'in dünyasında bir iş, iyi bir iş herkesin sahip olabileceği bir şey değildir. Ve baştan çıkarıcı nesneleri elde etmek için başka yollar da vardır. Onun birey olarak varlığını inkâr eden bir dünyada suç besbelli bir seçenektir: Bu seçenek, uluslararası finans dünyasının dolambaçlı ve devasa suçları değil, sıradan hırsızlık, pezevenklik ve uyuşturucu satıcılığıdır. Bilinçli ya da bilinçsizce, Émile de Jean Genet gibi (zaten onun haklarını doğru dürüst korumayan) yasaları çiğnemenin yozlaşmış bir toplumda saygın kalmanın bir yolu olduğuna inanır. Sokaklarda geçerli olan söz şudur: "İki çeşit insan vardır: Başkalarını soyanlar ve soyulanlar." Émile birinci kategoridekiler arasında olmayı seçer. Ana babasının ise ikinci kategoride bulunmaya mahkûm olduklarına inanır.

Hayatını kazanmayı öğrenmeyi insanın diğer yurttaşlarla birlikte nasıl yaşayacağını öğrenmesi izler. Émile mahallesinde, özellikle siyahsa, en baştan beri yöneticilerin ona sanıkmış gibi davranacağını öğrenir; hangi suçu seçeceği ona bırakılmıştır. Émile yasa tanımaz olarak damgalandığına göre, kendini onun düşmanı ilan eden gücün karşısında ayaklarını sağlam basacağı bir toprak bulması gerekir. Ona sunulan olanaklardan biri, köktenciliğin reklamı çok iyi yapılan cennetidir; daha mantıklısı, kendisinin de pek net anlamadığı bir inanç olabilir. Devletin uzlaşma çabalarına karşı Émile ve arkadaşları için IŞİD'in çeşitli hizipleri, kendilerini dışlamış olan saldırgan kültüre karşı durmaktadır. Köktencilik onlara bir isyan olanağı, bir protesto stratejisi, onları görmezden gelenlerden kendilerini ayırmanın bir yolunu sunmaktadır.

Sonunda Émile yetişkin olur. Sophie'yi bulur ve yeni Émile'leri olur. Onlar için bir şeyler değişecek midir? Pek değişmeyecektir. Yurttaş değil tüketici üretmek isteyen bir mekanizmanın içine kıstırılan ve onları yöneten o eski kokuşmuş kadınlarla erkeklerin

gölgesinde ekmek parasını zar zor kazanan geleceğin Émile'leri için tek şans, haberlerde iki saniyelik bir fotoğraf olmak değil, mutluluğa ulaşmaya muktedir insanlar olarak değişimin öznesi olmaktır. Bu da Rousseau'ya göre (bir kez daha Rousseau'dan alıntı yapalım) "kendin için karşı koymak" demektir, çünkü "hiçbir çelişki olmaksızın kendin olmak hiç kuşkusuz gerçek mutluluktur."

Rousseau kitabını şöyle bitirir: "Bugünkü haliyle şu işleyişin içine kendi haline bırakılarak teslim edilen bir insan en istenmeyen kişi olacaktır. Önyargılar, yetkililer, ihtiyaçlar, örnek kişiler, içine atıldığımız toplumsal kurumlar, hepsi birden bu insanın tabiatını boğacak ve hiçbir şeyi düzeltemeyecektir."

Sinbad

4 Kasım 2003'te on dört Kürt sığınmacı ve dört Endonezyalı gemici küçük bir gemiyle Avustralya karasuları içinde, Darwin'in seksen kilometre kuzeyindeki Melville Adası kıyılarına ayak bastı. Amaçları siyasi sığınma istemekti. Bu olaydan haberdar edilen ve sığınmacılardan bizar durumda olan Avustralya başbakanı John Howard çok şiddetli bir önlem aldı: Melville Adası'nı Avustralya topraklarından çıkardı. Bu, ilk kez olmuyordu. Daha 2001'de Avustralya hükümeti yüzlerce yasadışı sığınmacıyı Christmas Adası'nın misafir kabul etmeyen kumsallarına sürmek üzere bu adayı sınırlarının dışına çıkarmıştı.

İÖ beşinci yüzyıl sıralarında, Atina yurttaşı olan Platon, ideal devletin niteliklerini tanımlayabilmek için üstünde hayali bir şehir kurduğu Atlantis adlı bir ada yaratmıştı; bu şehrin çok eski tarihler-



de çok geliştiğini, sonra da deniz tarafından yutulduğunu yazıyordu Platon. Platon'un Atlantis'i, hep büyümeye devam etmiş ve var olmasa da dünyanın en ünlü yerlerini bize vermiş olan harikulade bir düşsel coğrafyayı başlatır: Ütopya, Shangri-La, Hogwarts'ın büyücülük okuluna ev sahipliği yapan bulutumsu toprak parçası. Yaşadığımız dünya bazen hayal gücümüzün amaçlarını gerçekleştirmesine izin vermeyecek kadar kalabalık geldiğinden, durmadan başka yerler yarattık; bu yerler, gerçek anlamda yer tutmamaları gibi önemsiz bir olguyu saymazsak, hem karabasanlarımızın hem de yüce amaçlarımızın cereyan ettiği sahne olarak bize mükemmelen hizmet ettiler.

Üzerinde yaşayan düşsel bir toplum inşa edebileceği bir ada icat etmek Platon'a böyle bir toplumun erdemleri ve hatalarını kendi toplumuna yansıtma olanağı veriyordu. Etrafında toplandığımız ilk ateşin yakıldığı günden bu yana öyküler anlatmamızın ve bu öykülerin geçtiği diyarları hayal etmemizin sebebi işte budur. Politikacıların aksine öykü anlatıcıları zihinsel gerçeklikle maddi gerçekliği birbirinden koparamayacağımızı bilirler: Yapmaya hakkımız olan tek şey, dünyayı daha iyi görmek ve anlamak için onu yeniden hayal etmektir. *Binbir Gece Masalları*'nda anlatıldığı haliyle Gemici Sinbad'ın maceraları, (öykülerin anlatıldığı) kara ve (öykülerin geçtiği) deniz kavramlarını tekrardan kararak dünyayı yeniden hayal etmenin bir yoludur.

"Deniz" dediğimiz andan itibaren "kara"yı düşünmek zorunda kalırız. Gemici Sinbad, artık kara üstünde olmayan, sahillerden kaçan, durmadan değişen o diğer düzlemde, özlemini kanında hissettiği bir haritanın çizildiğini gören biridir. Sağlam toprağın üstünde Sinbad'ın huzurlu, kendini tekrarlayan, öngörülebilir bir hayatı vardır. Denize açıldığında ise bunun tam tersi geçerlidir. Denge sağlayan hiçbir şeyin olmadığı, her şeyin ufuk çizgisinden ibaret olduğu bu diyarda her şey, hatta hayal bile edilemeyecek şeyler gerçekleşebilir ve gerçekleşir de. Sinbad'ın da bildiği gibi, hepimiz, özünde bilinmez bir alan olan ölüme hazır olmayı öğrenmek için, bilinmeyenin karşımıza çıkıp bizi tehdit etmesine ihtiyaç duyarız. İşte bu yüzden, Sinbad deniz maceralarını giderek artan bir yoğunlukla yaşadığı için, tekrardan toprak olup sonsuza kadar karaya döneceği o son âna hazırlanır. Sinbad'ın maceralarının okur-

ları olan bizler bu son sayfanın hızla yaklaştığını sezeriz, çünkü sayfaları hızla çevirip binbir gecenin (zengin ve artık yerleşmiş yaşlı Sinbad'ın yaşam öyküsünü anlatmaya başlamak üzere olduğu) o harikulade 537.'sine döndüğümüzde, bu huzurlu, mutlu görüntünün yaklaşan kaçınılmaz sonun habercisi olduğunu fark ederiz.

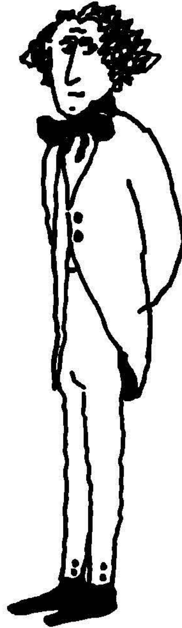
Bir değil, iki tane Sinbad olduğunu unutuyoruz. Hepimizin tanıdığı Sinbad, yüz hatları Douglas Fairbanks'e, sesi Errol Flynn ya da Brad Pitt'e ait olan bir deniz kâşifidir, ama bir Sinbad daha vardır: Şehrazad'ın otuz geceden fazla anlatıp durduğuna göre, Gemici Sinbad'ın tekrardan evine davet ettiği, toprağa bağlı, belirli bir Nakledici Sinbad. Gemici Sinbad'ın var olması için Nakledici Sinbad'ın da orada olması lazımdır ve öykü içinde öykünün gelişip devam edebilmesi ancak bu iki Sinbad'ın karşı karşıya gelmesine bağlıdır.

Gemici Sinbad'ın yedi macerası insanın tüylerini diken diken eder. Ayak bastığı adanın bir balina olduğu ortaya çıkınca (İrlandalı Aziz Brendan'ın da paylaştığı deneyim) genç kahraman denizin derinliklerine sürüklenir. Kendini Anka kuşu diye adlandıran dev bir kuş onu bulutlara kaçırır. Öncülü Odysseus gibi, tek gözlü yamyam sürüleriyle ve zehirli yılanlarla savaşır. Tripitaka gibi, kanını içmek isteyen korkunç hortlaklarla karşı karşıya gelir. Yaşlı Deniz Adamı tarafından esir alınır ve bu yaşlı şeytanı sırtında taşımak zorunda kalır. Kendisi gibi, nihai kaderleri su içinde bir mezar olan korsanlarca kovalanır. Ama bütün bu maceraların anlatıldığı diğer Sinbad, dinleyici Toprak Sinbadı olmasa hiçbirinden haberdar olamayız.

Sinbad'ın öyküler deryasının sonu hiç gelmez. Gemici Sinbad öyküsünü Nakledici Sinbad'a anlatır; Nakledici Sinbad'ın duyduklarını da akıllı Şehrazad dillendirir. Şehrazad görünüşte kız kardeşi Dünyazad dinlesin diye anlatır ama Dünyazad'ın dinlediklerini aynı zamanda ve en başta intikamcı Kral Şehriyar da duyar. Şehriyar'ın gizli gizli dinledikleri ise, kulağımız kadim seslerin yankılandığı uzun koridora açılan kapının anahtar deliğine dayalı, bizim tanık olduğumuz masal haline gelir.

Wakefield

Beş altı yaşlarındayken tekrar tekrar kurduğum bir hayalim vardı. Bir kara korsanları çetesinin (ne sebeple bilmem, gemileri yoktu ve yayan dolaşırlardı) beni kaçırdığını ve az çok Heidi'nin dedesinin yaşadığı yere benzeyen uzak ve dağlık bir yere götürdüklerini hayal ederdim. Burada bana çeşit çeşit harikulade şeyler öğretilirdi. Galiba hepimiz şu ya da bu noktada, yaşadığımız hayattan çok farklı bir hayat hayal ederiz. Yaşamadığımız o hayat, Walter Mitty'nin gizli yaşamına dönüşmeden, her gün yaşadığımız hayattan birçok bakımdan daha canlı ve önemli hale gelir. İlk halinin ikiye bölünmesinden sonra kayıp diğer yarısını aramaya mahkûm olan yarım benliğe dair Platoncu efsane sanırım oldukça yaygın bir deneyimdir: Olamayacağımız benliğin deneyiminin özlemini duyarız.



1818'de yayımladığı *Kendi Zamanından Kısa Anekdotlar*'da Dr. William King adlı kişiye göre Howe adlı bir beyefendi açıklayıcı tek bir söz söylemeden karısını terk etmiş ve ancak yıllar sonra geri dönmüştü. Nathaniel Hawthorne, King'in gerçek olduğunu ifade ettiği bu kısa aktarımı okudu ve bu tuhaf maceraperesle verdiği "Wakefield" adıyla olayı yeniden yazdı. Hawthorne'un anlatısına göre Wakefield, seyahate çıktığını söyleyip kendi evinin yan sokağında bir yere taşınır ve karısı ve arkadaşlarıyla hiç haberleşmeden, "kendi kendini yolladığı bu sürgünü açıklayacak tek bir sebebin gölgesi bile olmadan" yirmi yıldan fazla sessizce ve tek başına yaşar. Bir süre sonra, kocasının bir kaza sonucu öldüğünden hiç kuşkusu kalmayan Mrs. Wakefield bu "sonbahar dulluğuna" teslim olur. Sonra, bir akşam, sanki günübirlik uzaklaşmışçasına, Wakefield tekrardan evine girer ve Hawthorne öyküsünü şöyle bitirir: "Ölünceye kadar sevgi dolu bir eş olarak kaldı."

Hawthorne, çok önemli değilmiş gibi görünen kararını verdikten sonra başına neler geleceğini bilmeyen Wakefield'in her günkü hayatından çıkıp gitmeden önce kim olduğunu hayal etmeye çaba gösterir. Şiddetten uzak, evliliğe sevgiyle bakan ve "sakin bir alışkanlık duygusunun durgunluğuna gömülmüş" olan orta yaşlı Wakefield dünyanın en düzenli kocalarından biridir çünkü "Yüreğinin nerede olduğu önemli değildi, içinde taşıdığı belli bir miskinlik o yüreğin ferah olmasını sağlıyordu." Zihni, hiçbir amaca yönelik olmayan uzun ve tembelce dalgınlıklarla meşguldü. Arkadaşlarına, bugün Londra'da yarın hatırlanacak hiçbir şey yapmamış olan kim vardır diye sorulacak olsa Wakefield akıllarına gelirdi. Bu soru karşısında yalnız karısı belki biraz duraksardı çünkü Mrs. Wakefield belki de kocasında tanımlanması güç bir tuhaflık, garip bir tür kibir, açıklamaya değmeyecek önemsiz sırları saklamaya bir yatkınlık, sessiz bir bencillik sezerdi. Hawthorne *Defterler*'inden birinde, "Bencillik, aşka ilhamı vermeye en uygun niteliklerden biridir" diye yazmıştı.

Wakefield'in gizemli kararı üzerinde kafa yoran Hawthorne, yaptığımız her işte "denetimimiz dışında bir etken"in güçlü bir rolü olup olmadığını ve "bu etkenin, o işlerin sonuçlarını demirden bir gereklilik kumaşı olarak dokuyup dokumadığını" merak eder. On yıl sonra, sokakta, kalabalığın içinde karısıyla tesadüfen

karşılaştığında bile Wakefield terk ettiği hayatına geri dönmeye mecali olmadığını görür. O anda, Mrs. Wakefield tanıdık bir şeyi ya da birini fark etmiş olabilir ama yürür gider. Bu sırada "hayatının tüm zavallı tuhaflığı" bir anda Wakefield'in gözünde canlanmış olsa da yalnızca "Wakefield! Wakefield! Sen delisin!" diye bağırmaktan başka bir şey yapamadığını anlar. Belki de delidir ama bu açıklama bize doyurucu gelmez.

Wakefield'in davranışının altında delilik yatıyor olabilir ama bu açıklama, bu deliliğin sonuçlarını aydınlatmaz. Bir kez beklenmedik bir tercih yaptığımızda, bizi önceden belirlenmiş hedeften uzaklaştıran bilinmez bir yola girdiğimizde, bizde ve çevremizde ne değişir? Henry James'in imgesini kullanacak olursak vidanın bir kez daha çevrilmesi dünyanın işleyişini nasıl etkiler? Yolun iki çatalından her ikisinde de aynı zamanda yürüyebilsek bile bizim için değişen bir şey olur muydu? Eurydike'nin ölümünden sonra Orpheus, Hades'teki tanrılardan imkânsızı ister: Sevdiğinin tekrar hayata dönmesine izin vermelerini. Tanrılar Orpheus'un isteğini bir şartla kabul ederler: Orpheus'a sevgilisine bakmak için başını arkasına çevirmeyi yasaklarlar. Ama ölümcül aldatmaca işte buradadır: Eurydike görünmez kaldığı sürece oradadır ve Orpheus'un dileği yerine gelmiştir. Ama sevgilisine bakmak için başını çevirince sevgilisi erir gider ve bu hatanın sorumlusu Orpheus'tur. Böylece, her iki durumda da Orpheus'un göreceği bir şey yoktur ve Orpheus kumarı kaybeder, toplumdan dışlanır.

Hawthorne öyküsünü şu sözlerle bitirir: "Gizemli dünyamızda göz önünde olan karmaşa içinde bireyler bir sisteme o kadar iyi uyum sağlamışlardır ve sistemler de birbirleriyle ve bütünle o kadar uyumludur ki, bir an için bunların dışına çıksa insan yerini sonsuza kadar kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Wakefield gibi, adeta Evrenin Dışlanmışı haline gelir."

Borges'e göre, Kafka'nın trajik kahramanları gibi Wakefield'in de belirleyici özelliği "Yaşadığı lanetin büyüklüğüne ters düşen ve onu eskisinden de daha zavallı bir halde düzen bekçileri Erinyeler'e teslim edecek derinlikte bir bayağılığa sahip" olmasıdır. Wakefield'in hayatın sarsılmaz rotasını ne kadar hafifçe olursa olsun birazcık örselemesinin başka örnekleri de vardır. Uçan Ada Laputa'daki maceraları hakkında tuttuğu kayıtlarda Gulliver, adadaki sakin

yaşamını terk etmeye birdenbire karar verip Lagado Krallığı'na kaçan büyük bir saraylı hanımefendiyi anlatır. Kral aranmasına dair bir izin yollayıncaya kadar burada aylarca saklanan bu hanım "Onu her gün döven yaşlı ve kambur bir uşağı tutabilmek için elbiselerini rehine koyduğundan paçavralar içinde, kimsenin bilmediği bir aşevinde" bulunur. E. L. Doctorow, yine "Wakefield" adlı bir öyküde ve Eduardo Berti *Mrs. Wakefield* adlı romanında bu tür isyankâr bayağılıkların sonuçlarını inceleme çabası gösterir. Vardıkları sonuçlar cesaret kırıcıdır.

En büyük tasavvuf ehli Mevlânâ (daha sonra Somerset Maugham, Jean Cocteau ve Frank O'Hara'nın da ele aldığı) şu kıssayı anlatır: Genç bir adam Hz. Süleyman'a gider ve der ki, "Senin şehrindeydim. Ölüm Meleği Azrail geldi ve yüzüme dik dik baktı. Senden beni başka bir ülkeye göndermeni istiyorum çünkü ölmek istemiyorum." Bunu duyunca Süleyman bu isteği kabul eder ve rüzgâra adamı ta Hindistan'a götürmesini emreder. O gün, öğleden sonra Süleyman Azrail'i çağırır ve sorar: "Neden yüzüne dik dik bakarak adamlarımdan birini korkuttun? O kadar korkutmuşsun ki benden kendisini ta Hindistan'a göndermemi istedi." Azrail şöyle cevap verir: "Ey Peygamber! O adamın yüzüne öyle bakmamın sebebi Tanrı'nın bana bu genç adamın canını Hindistan'da almamı emretmesiydi, ben de bugün onu bu şehrin sokaklarında yürürken görünce şaşırdım."

Yaşanmamış hayatı ve izlenmemiş yolu seçmek caziptir, insanı baştan çıkarır, çünkü şunu ya da bunu yapmış olsak her şeyin daha farklı olacağını, daha mutlu, daha akıllı olacağımızı, daha çok sevileceğimizi, daha çok saygı göreceğimizi hayal ederiz.

Belki de öyle olmazdı.

Kaynakça

Metin içindeki alıntıların çevirisi, aksi belirtilmedikçe bana aittir.

Mösyö Bovary: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

Kırmızı Başlıklı Kız: "Little Red Riding Hood", *Grimm's Fairy Tales*, çev. Margaret Hunt, gözden geçiren James Stern (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1975)

Dracula: Bram Stoker, *Dracula*

Alice: Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* ve *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*

Faust: Christopher Marlowe, *The Tragical History of The Life and Death of Dr. Faustus*; Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, çev. Walter Kaufman (New York: Anchor Books, 1961/1990) ve özgün Alman baskısı

Gertrude: William Shakespeare, *Hamlet*

Superman: Jerry Siegel ve Joe Shuster, *Superman* (DC Comics); George Bernard Shaw, *Man and Superman*; G. K. Chesterton, "How I Found the Superman", *Alarms and Discussions* içinde; Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, *A Nietzche Reader* içinde, çev. R. J. Hollingdale (Londra: Penguin, 2017)

Don Juan: Molière, *Don Juan, ou Le Festin de pierre* (Don Juan ya da Taştan Konuk); Wolfgang Amadeus Mozart ve Lorenzo Da Ponte, *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni* (Cezalandırılan Çapkın, yani Don Juan); Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla o el convidado de piedra* (Sevilla Hokkabazı ve Taştan Konuk); George Gordon, Lord Byron, *Don Juan*; José Zorilla, *Don Juan Tenorio*

Lilit: *The Book of Legends: Sefer Ha-Aggadah; Legends from the Talmud and Midrash*, haz. Hayyim Nahman Bialik ve Yehoshua Hana Ravnitzky, çev. William G. Braude (New York: Schocken, 1992); *The Talmud: A Selection*, çev. ve haz. Norman Solomon (Londra: Penguin, 2009)

Gezgin Yahudi: *Kurze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahesverus* (Ahesverus Adlı Bir Yahudi'nin Kısa Bir Tasviri ve Hikâyesi, 1602); Eugène Sue, *Le Juif errant* (Gezgin Yahudi); Carlo Fruttero ve Franco Lucentini, *L'amante senza fissa dimora* (Belirli Bir Yerde Yaşamaktan Hoşlanmayan Kişi); Jorge Luis Borges, "El Inmortal" (Ölümsüz), *El Aleph* (Alef) içinde

Uyuyan Güzel: "La Belle au bois dormant" (Ormanda Uyuyan Güzel), Charles Perrault, *Contes* (Masallar); "Little Briar Rose", *Grimms' Fairy Tales*, çev. Margaret Hunt, gözden geçiren James Stern (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1975)

Phoebe: J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*

Hsing-chen: Kim Man-jung, *The Nine Cloud Dream*, çev. Heinz Insu Fenkl (New York: Penguin, 2019)

Jim: Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*

Kimera: Homeros, *The Iliad*, çev. Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1951); Hesiodos, *Theogony*, çev. Dorothea Wender (Harmondsworth, UK: Penguin, 1986); Robert Graves, *The Greek Myths* (Londra: Penguin, 1993)

Robinson Crusoe: Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*

Queequeg: Herman Melville, *Moby Dick; or, The Whale*

Despot Banderas: Ramón del Valle-Inclán, *Tyrant Banderas*, çev. Edith Grossman (New York: NYRB Classics, 2012)

Seyyid Hâmid Badincani: Miguel de Cervantes, *Don Quijote* [*La Mancha'lı Asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, 1996]

Eyüp: Eyüp (Kitabı Mukaddes); Moses Maimonides [İbn Meymun], *Guide of the Perplexed*, 2 cilt, çev. Sholomo Pines (Chicago: University of Chicago Press, 1963)

Quasimodo: Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (Notre Dame'ın Kamburu)

Casaubon: George Eliot, *Middlemarch: A Study of Provincial Life* [*Middlemarch: Taşra Hayatı Üzerine Bir İnceleme*, çev. Ünal Aytür, İstanbul: YKY, 2020]

Şeytan: Jübileler (Apokrif); Dante, *La Commedia* (İlahi Komedya); John Milton, *Paradise Lost*; Peter J. Awn, *Satan's Tragedy*

and Redemption: İblis in Sufi Psychology (Leiden: Brill, 1983) (Gazzâlî hakkında); Stephen Greenblatt, *The Rise and Fall of Adam and Eve: The Story That Created Us* (New York: Norton, 2018) (Şihâbüddîn en-Nüveyrî ve geç dönem Kuran tefsirleri hakkında); Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, çev. Walter Kaufman (New York: Anchor Books, 1961/1990) ve özgün Almanca baskısı

Hippogriffon: Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* (Orlando'nun Öfkesi)

Kaptan Nemo: Jules Verne, *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* (Lewis Page Mercier'den uyarlanmış çeviri) ve *The Mysterious Island*

Frankenstein'ın Canavarı: Mary Shelley, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*; *Frankenstein* (Universal Studios, 1931)

Kumlu: Wu Ch'êng-ên [Cheng-en], *Monkey: Folk Novel of China*, çev. Arthur Waley (New York: Grove, 1970)

Yunus: Yunus (Kitabı Mukaddes)

Dona Emilia: José Bento Renato Monteiro Lobato, *A Menina do Narizinho Arrebitado* (Kalkık Burunlu Kız), *O Picapau Amarelo* (Sarı Ağaçkakan Çiftliği) ve *Serões de Dona Benta* (Dona Benta'yla Akşam Sohbeti)

Wendigo: John Robert Colombo, haz., *Windigo: An Anthology of Fact and Fantastic Fiction* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1983)

Heidi'nin Dedesi: Johanna Spyri, *Heidi*

Akıllı Elsie: "Clever Elsie", *Grimm's Fairy Tales*, çev. Margaret Hunt, gözden geçiren James Stern (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1975)

Uzun John Silver: Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*

Karagöz ile Hacivat: *Selected Stories of Hacivat and Karagöz*, haz. Zeynep Üstün, çev. Havva Aslan (İstanbul: Profil, 2008)

Émile: Jean-Jacques Rousseau, *Émile, ou De l'éducation* (Émile ya da Eğitim Üstüne)

Sinbad: *Les Mille et une nuits: Contes arabes* (1823 tarihli Fransızca çeviri; İngilizcesi: *The Thousand and One Nights* veya *The Arabian Nights*)

Wakefield: Nathaniel Hawthorne, "Wakefield", *Twice-Told Tales*

Metinde kaynağı belirtilmemiş diğer alıntılar aşağıdaki kaynaklardan alınmıştır; aksi belirtilmemişse İngilizceye çevirileri bana aittir.

Alcott, Louisa May, *Little Women*

Aquinas, Thomas, *Summa Theologia*, çev. İngiliz Dominiken Eyaleti Rahipleri (New York: Benziger Brothers, 1947)

Aristoteles, *Politics*, çev. Benjamin Jowett

Augustinus, *The City of God*, çev. Marcus Dods, 3 cilt (Edinburg: T.&T. Clark, 1888), 2. cilt

Blumenberg, Hans, *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence*, çev. Steven Rendall (Cambridge: MIT Press, 1996)

Borges, Jorge Luis, "Alexander Selkirk", *El otro, el mismo* (Diğeri, Aynısı) içinde, çev. Stephan Kessler, Jorge Luis Borges, *Selected Poems* içinde, haz. Alexander Coleman (New York: Viking Books; Londra: Allen Lane/Penguin Press, 1999)

Browne, Thomas, *Religio Medici*

Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (Hayat Bir Düştür)

Choisy Başrahibi (François Timoléon), *Mémoires* (Anılar)

Douglass, Frederick, *The Life and Times of Frederick Douglass*

Die Edda (Düzyazı Edda), "Das Thrymlied"(Thrym'in Şarkısı), *Die Isländersagas*, haz. Klaus Böld, Andreas Vollmer ve Julia Zernack, 4 cilt (Frankfurt-am-Main: Fishcher Verlag, 2011)

Eisenstein, Elizabeth L., *The Printing Press as an Agent of Change* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980)

Euripides, *Fragments*, 7. cilt: *Aegeus-Meleager*, haz. ve çev. Christopher Collard ve Martin Cropp (Cambridge: Harvard University Press, 2008)

Goethe, Johann Wolfgang von, *West-östlicher Divan* (Doğu-Batı Dîvanı)

Hidâyet, Sâdık, *The Blind Owl and Other Hedayat Stories*, haz. Russel P. Christensen, çev. Iraj Bashiri (Minneapolis: Sorayya, 1985)

Homeros, *The Odyssey*, çev. Samuel Butler (Londra: A. C. Fifield, 1900) (çeviride değişiklikler yapılmıştır, "Ulysses"in "Odysseus" olarak değiştirilmesi dahil)

Jung, Carl Gustav, "Commentary on 'The Secret of the Golden Flower'", *Alchemical Studies* içinde, çev. R. F. C. Hull (Princeton: Princeton University Press, 1957)

Laux, Dorianne, "Superman", *The Book of Men: Poems* (New York: Norton, 2011)
Luis de Góngora y Argote, "Soneto" (bazen "A un sueño" ya da "Varia imaginación..." diye adlandırılır), *Sonetos completos* içinde
Magritte, René, "Ligne de vie" (Yaşam İpi), *Écrits complets* (Bütün Yazıları) içinde (Paris: Flammarion, 1979)
Malraux, André, *La voie royale* (Kralların Yolu)
Miles, Jack, *God: A Biography* (New York: Random House, 1995)
Neruda, Pablo, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Yirmi Aşk Şiiri ve Bir Umutsuzluk Şarkısı), 15. şiir
Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo: Wie man wird, was man ist* (İşte İnsan: Kişi Nasıl Kendisi Olur)
Platon, *Devlet*, çev. Paul Shorey, *Collected Dialogues* içinde, haz. Edith Hamilton ve Huntington Cairns (Princeton: Princeton University Press, 1961)
Proudhon, Pierre-Joseph, *Solution du problème social* (Toplumsal Sorunun Çözümü)
Proust, Marcel, *La prisonière* [*Mahpus*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, 2001]
Rudolfo, Juan, "¿No oyes ladrar los perros?" (Köpeklerin Havladığını Duymuyor musun?), *El Llano en llamas* içinde
Sade, Marquis de, *Justine; ou, Les malheurs de la vertu* (Justine ya da Erdemin Felaketleri)
Sartwell, Crispin, *Six Names of Beauty* (Londra: Routledge, 2004)
Scève, Maurice, "La gorge" (Boyun), *Délie, objet de plus haute vertu* (Délie: En Yüce Erdemin Nesnesi) içinde
Scott, Walter, *Rokeby: A Poem*
Shakespeare, William, *Romeo and Juliet; King Lear*
Stevenson, Robert Louis, "El Dorado", *Virginibus Puerisque* içinde
Tolstoy, Lev, *The Death of Ivan Ilyich and Other Stories*, çev. Louise ve Aylmer Maude (Kudüs: Minerva Publishing, 2018)
Veyne, Paul, *Did the Greeks Believe in Their Myths? An Essay on the Constitutive Imagination*, çev. Paula Wissing (Chicago: University of Chicago Press, 1988)

Teşekkür

Editörüm ve okurum John Donatich'e derin sezgileri ve coşkulu desteği için teşekkür ederim.

Telif hakları bölümü yöneticisi Danielle D'Orlando'ya sabrı ve yardımları için teşekkür ederim.

Muhteşem hayal gücü ve gösterdiği özen için tasarımcı Nancy Ovedovitz'e teşekkür ederim.

Her zamanki gibi, bana besledikleri sarsılmaz güven nedeniyle temsilcilerim Guillermo Schavelzon ile Barbara Graham'a teşekkür ederim.

Tashihler ve olgu yanlışları iblisi Titivillus'u kitaptan uzak tutmak için elinden geleni yapan taslak metin baş editörü Susan Laity'ye özel teşekkürler. Titivillus'a (Suzan kuşkusuz bunu da kontrol edecektir) ilk olarak, kendi yönettiği manastır yazıhanesinde meydana gelen pek çok yanlıştan bu iblisi sorumlu tutan on üçüncü yüzyıl sonlarının Fransisken rahibi, âlim Johannes Walensis'in (Galli John) yazdığı *Tractatus de penitentia*'da rastlandı.

Bu yaratıklar bir bir ortaya çıktıkça onları inceleyen ve tırnaklarını cilalamalarını, saçlarını taramalarını ve dışarı fırlamış derbeder gömleklerini pantolonlarının içine sokmalarını sağlayan sevgili dostum ve tutkulu okurum Jillian Tomm'a sonsuz teşekkürler.

Ve her zamanki gibi, Craig'e yürek dolusu sevgimle.

Bu yaratıkların birkaçı, değişik şekillerde, daha önce İspanyolca yayınlarda görüldü: İlk olarak Madrid'de Del Centro Editores'in sınırlı sayıda bastığı edisyonda Antonio Seguí'nin çizimleriyle birlikte, daha sonra yine Seguí'nin çizimleriyle birlikte Alianza Editorial, S. A. tarafından yayımlandı.

İzinler

"Alexander Selkirk", Jorge Luis Borges. Copyright © 1964 Maria Kodama, The Wylie Agency Incorporated'ın izniyle kullanılmıştır.

"Alexander Selkirk", Jorge Luis Borges, copyright © 1999 Maria Kodama; çeviri © 1999 Stephen Kessler; Jorge Luis Borges, *Selected Poems* içinde, haz. Alexander Coleman. Penguin Random House LLC'nin bir bölümü olan Penguin Yayıncılık Grubu'ndan Viking Books'un izniyle kullanılmıştır. Tüm hakları saklıdır.

"Superman", Dorianne Laux'un *The Book of Men* adlı kitabından. Copyright © 2011 Dorianne Laux. W. W. Norton & Company, Inc.'in izniyle kullanılmıştır.

Pablo Neruda, "Poema 15", *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1924). © Pablo Neruda, 1924 y Fundación Pablo Neruda.

Okumanın Tarihi, *Geceleyin Kütüphane* ve *Hayali Yerler Sözlüğü* gibi kitaplarıyla tanıdığımız Alberto Manguel, yeni kitabı *Efsanevi Yaratıklar*'da okurlarını mitolojiden, dinler tarihinden, edebiyattan ve popüler kültürden karakterlerle dolu bir gezintiye çıkarıyor. Bu kişisel koleksiyonda Drakula ile Kırmızı Başlıklı Kız, Şeytan ile Superman, Sinbad ile Kaptan Nemo, Karagöz ve Hacivat ile Quasimodo yan yana geliyor. Ortak insanlık mirasımızın en kıymetli parçalarından birinin, hikâyelerin coğrafyasında ikamet eden onlarca "efsanevi yaratık"ın, can buldukları kitap ve efsanelerden dışarıya taşıp başka kılıklarda yaşamayı nasıl sürdürdüklerini, dünya hakkında her çağda yeni şeyler söylemeyi nasıl başardıklarını Manguel'in kılı kırk yaran, yaratıcı, oyunbaz yorumları ve eğlenceli çizimleri eşliğinde keşfetmek kitapseverler için gerçek bir ayrıcalık.

"Bir kitap âşığından, unutamadığı karakterlere kelimeler ve resimler yoluyla bir saygı duruşu."
New York Times

"*Efsanevi Yaratıklar*'da Alberto Manguel, hayali kişilerin bizim hayatlarımızı resmettiğini iddia ediyor. Evet, diyoruz, biz böyleyiz, birbirimize böyle davranıyoruz, bunların hepsi doğru. Edebiyatın insana belki de en çok bu şekilde yardımı dokunabilir."
Salman Rushdie

ISBN 978-975-08-4679-3


22 TL
KDV'den muaftır.

